

Det tragiske element i islendingesagaen

Mari Helene Tønsberg



Masteroppgave i norrøn filologi

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2012

Det tragiske element i islendingesagaen

Mari Helene Tønsberg



Masteroppgave i norrøn filologi

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2012

© Forfatter: Mari Helene Tønsberg

År: 2012

Tittel: «Det tragiske element i islendingesagaen.»

Forfatter: Mari Helene Tønsberg

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Forord

Jeg vil gjerne takke min veileder Jon Gunnar Jørgensen for all hjelp og støtte under arbeidet med denne oppgaven. Jeg vil også takke min nærmeste familie for all forståelse og oppmuntring.

Aurskog, 14.9.2012

Innholdsfortegnelse

1 Innledning.....	1
1.1 Emne.....	1
1.2 Mål.....	1
1.3 Metode.....	2
1.4 Disposisjon.....	2
2 Definisjon av fagtermer.....	4
2.1 Islendingesagaen.....	4
2.2 Tidligere sagaforskning.....	6
2.2.1 Friprosa og bokprosa.....	6
2.2.2 Strukturalistisk narratologi.....	7
2.3 Tragedien og antikkens klassiske drama.....	8
2.3.1 Tragediens formål og grunnleggende begreper.....	10
2.3.2 <i>Hamartia</i> -begrepet.....	11
3 Teori.....	12
3.1 Aristoteles' <i>Poetik</i>	12
3.1.1 Definisjon av tragedien.....	12
3.1.2 Fabelen og handlingselementene.....	13
3.1.3 Helhet og omfang.....	13
3.1.4 Nødvendighet og sannsynlighet.....	14
3.1.5 Omslag, gjenkjennelse og lidelse.....	14
3.1.6 Enkle og komplekse fabler.....	15
3.1.7 Den tragiske type.....	15
3.2 Theodore M. Andersson's konfliktskjema for islendingesagaen.....	16
3.3 Det tragiske.....	18
3.3.1 Det frykt- og medynkvekkende.....	19
4 Kilder.....	22
4.1 <i>Laxdælasaga</i>	22
4.1.1 Kilder og utgivelser av verket.....	23

4.2 Aischylos, <i>De syv mot Theben</i>	24
4.2.1 Sagnkretsen rundt kongehuset i Theben.....	25
4.3 Det aristoteliske tragediebegrepet prøves på islendingesagaen.....	26
5 Analyse.....	30
5.1 Komposisjon.....	30
5.1.1 Helhet og omfang.....	30
5.1.2 Aristoteles' fabelbegrep og T.M.Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen.....	32
5.1.2.1 Th. M. Anderssons analyse av <i>Laxdæla saga</i>	34
5.1.2.2 Kritikk av konfliktskjemaet.....	36
5.1.3 Byocks feudemer.....	37
5.1.3.1 Sagakvinnene som skjebnens agenter.....	38
5.1.3.2 Gudrun - hun som trekker i trådene.....	40
5.1.3.3 Det eggende kvinnekoret.....	42
5.1.4 Erotisk pasjon som handlingdrivende element.....	43
5.1.4.1 Erotisk utfoldelse som en trussel i <i>Laxdælasaga</i>	43
5.1.5 Æren som handlingsdrivende element.....	45
5.1.5.1 Ære i <i>Laxdælasaga</i>	47
5.1.5.2 Æresbegrepet i de greske mytene gjenspeilet i tragedien.....	48
5.1.5.3 Æresbegrepet i <i>De syv mot Theben</i>	49
5.1.6 Omslag og gjenkjennelse i <i>Laxdæla saga</i>	49
5.1.6.1. Ervervelse av kunnskap og innsikt gjennom reise.....	50
5.1.6.2 Reiseskjemaet.....	50
5.1.6.3 Kjartans <i>anagnorisis</i>	51
5.1.6.4 Bolles <i>anagnorisis</i>	54
5.1.6.5 Gudruns <i>anagnorisis</i>	55
5.1.6.6 Eteokles' <i>anagnorisis</i>	56
5.1.7 Brodermordet i Laxárdal.....	58
5.1.7.1 Brodermordet i Theben.....	60
5.2 Den heroiske arven.....	62

5.2.1 Innslag fra ridderdiktningen.....	63
5.2.2 Mytestoffet - Sagnet om Sigurd Fåvnesbane.....	64
5.2.3 Den tragiske sagahelten.....	66
5.2.3.1 Sagaheltens sosiale avgrensning.....	66
5.2.3.2 Heltens godhet og likhet.....	67
5.2.3.3 Den passende sagahelten.....	68
5.2.3.4 Nødvendighet og sannsynlighet.....	69
5.2.3.5 Forholdet mellom karakterer og handling i islendingesagaen.....	70
5.2.3.6 Den viljesterke helten i islendingesagaen.....	71
5.2.3.7 Egging.....	73
5.2.3.8 Anmodning om hjelp.....	74
5.2.3.9 Bruk av tvang.....	74
5.2.3.10 List.....	75
5.2.3.11 Overtaling av motvillige personer.....	76
5.2.3.12 Advarsler.....	76
6 Skjebnebegrepet.....	79
6.1. Mytologiske skikkelser knyttet til skjebnebegrepet i det greske kosmos.....	79
6.1.1 Erinnyene.....	79
6.2 Følgemotivet i norrøn litteratur.....	80
6.2.1 Dyrefølgemotivet og den doble skjebnebindingen.....	81
6.2.2 Kvinnefølgemotivet.....	82
6.2.3 Kvinnefølgemotivet i <i>Laxdæla saga</i>	82
6.3 Skjebnebegrepet som kompositorisk element.....	83
6.3.1 Skjebnebegrepet som kompositorisk prinsipp i <i>De syv mot Theben</i>	84
6.4 Fallet.....	86
6.5 Religion og kosmisk orden.....	87
7 Konklusjon.....	90
Litteraturliste.....	93

1 Innledning

1.1 Emne

Den østerrikske filologen Albin Lesky refererer i sin bok *Den greske tragedie* til litteraturviteren Karl Jaspers, som nevner følgende blant de eldste diktverkene han kjenner «med tragisk innsikt»: «Homer, Edda og de norrøne sagaer, heltesagaer over hele verden fra vesten til Kina» (Lesky1995:10). Han hevder videre at det meste av den muntlig overleverte heltediktningen man kjenner til inneholder felles trekk med tragiske elementer. Når Jaspers refererer til *de norrøne sagaer*, og nevner dem sammen med Homer, er det islendingesagaene han sikter til. Det er særlig tre av de største sagaene som blir regnet som tragiske: *Njálssaga*, *Laxdæla saga* og *Sagaen om Gisle Sursson* (Pálsson, 2000, s. 108). Disse tre sagaene er forskjellige i handling og motiv, men alle tre har en markert tragisk handlingsgang. *Laxdæla saga* skiller seg ut i det den viser en tydelig påvirkning fra riddersagastilen, og med et innhold som kan relateres til den heroiske arven i heltediktene.

De tragiske islendingesagaene ble til i den litterære gullalderen på 1200-tallets Island, da islendingesagaene eksisterte side om side med høvisk litteratur som blant annet riddersagaene. Den første, norske roman, *Tristrams saga ok Ísöndar*, oversatt i 1226 av broder Robert etter kong Håkon Håkonssons initiativ, inkarnerer mye av det tragiske; navnet i seg selv kan synes som en god indikator på den tragiske handlingsgangen. *Laxdæla saga* med sine trekk fra riddersagastilen har mye til felles med *Tristrams saga* tematisk sett, men *Laxdælasaga* er først og fremst en islendingesaga.

Hva legger man så i det tragiske, hva kan *Laxdæla saga* ha til felles med en gresk, klassisk tragedie av Aischylos? Hvordan stilles den islandske, tragiske konflikten seg i forhold til det klassiske, greske tragediebegrepet? Aristoteles beskriver sine krav til tragediens form og innhold i *Poetik*; verket som har vært retningsgivende for den normative definisjonen av tragedien og begrepet tragisk. Ved å prøve ut de aristoteliske kravene til tragedien på *Laxdæla saga*, kan det være mulig å avdekke de tragiske trekkene i sagaen.

1.2 Mål

Laxdæla saga har blitt karakterisert som en tragisk islendingesaga. Det er en karakteristikk det er lett å være enig i ut fra alminnelig norsk språkbruk. På grunn av intriger blir de to heltene, fosterbrødrene Kjartan og Bolle presset inn i en dyp konflikt som ender med at Bolle dreper Kjartan, et drap som kalles brodermord. Jeg vil undersøke om denne sagaen kan

karakteriseres som tragisk også i aristotelisk forstand. Ved å prøve ut Aristoteles' krav til form og innhold i tragedien på *Laxdæla saga*, vil dette kunne belyses.

Theodore.M. Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen ble benyttet i strukturalistisk analyse av fortellerstrukturen i islendingesagaene på slutten av 60-tallet; vil det være mulig å knytte Aristoteles' fabelbegrep til konfliktskjemaet?

For å avdekke tragiske trekk i *Laxdæla saga* vil det være nødvendig å undersøke hva det er ved strukturen som gjør denne sagaen tragisk. Hvilke er de handlingsdrivende elementene som fører til de tragiske konfliktene? Vil alle tragiske trekk bli avdekket ved hjelp av Anderssons konfliktskjema, eller vil det være bruk for andre strukturalistiske analysemodeller for å avdekke hva det er ved fortellerstruktur og handlingsforløp som gjør *Laxdæla saga* til en tragisk saga? Kan innholdet i *Laxdæla saga* knyttes til heroisk mytestoff på samme måte som de greske tragediene?

Det er svar på disse spørsmålene som denne oppgaven vil forsøke å klargjøre.

1.3 Metode

Jeg vil bruke Aristoteles' normative krav til tragediens form og innhold som beskrevet i *Poetikk* for å avdekke de tragiske trekkene i *Laxdæla saga*. Dette vil innebære en undersøkelse av komposisjon, karakterer og innhold i denne sagaen sett i forhold til den greske, klassiske tragedien. Ved drøftingen av *Laxdæla saga* i dette perspektivet vil jeg anvende Aischylos' *De syv mot Theben* som sammenligningsgrunnlag.

Jeg vil forsøke å knytte Th.M. Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen til Aristoteles' fabelbegrep for å drøfte komposisjonen i *Laxdæla saga*. Videre vil jeg bruke J. Byocks feudem-teori for å beskrive hvilke funksjon kvinnene har i konflikten. Deretter vil jeg benytte J. Harris' reiseskjema for å belyse karakterenes mentale utvikling og gradvise gjenkjennelse og innsikt i egen livssituasjon.

1.4 Disposisjon

Innledningsvis vil jeg gi en kort presentasjon islendingesagaen generelt, samt litt om tidligere sagaforskning relevant for denne undersøkelsen av *Laxdæla saga*. Siden vil jeg redegjøre for den klassiske, greske tragedien, dens formål og grunnleggende begreper. I teorikapittelet som følger vil jeg presentere Aristoteles' normative krav til tragedien slik de fremgår i *Poetikk*. Videre følger en redegjørelse av Th.M. Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen, og en drøfting av begrepet *tragisk*.

Siden vil jeg i kildekapittelet presentere *Laxdæla saga* i forhold til datering, handling, kilder og utgivelser. En kort fremstilling av Aischylos' *De sju mot Theben* følger sammen med en redegjørelse av sagnkretsen rundt kongehuset i Theben. Jeg vil avslutte kildekapittelet med noen eksempler på tragiske trekk i noen islendingesagaer.

I analysekapittelet vil jeg undersøke *Laxdæla saga* i et aristotelisk, tragisk perspektiv i forhold til komposisjon, innhold og karakterer, sammenlignet med Aischylos' *De syv mot Theben*. I komposisjonsdelen vil jeg drøfte Th.M. Anderssons analyse av *Laxdæla saga* i forhold til det aristoteliske fabelbegrepet. Jeg vil siden ta for meg sagakvinnerens rolle som handlingsdrivere ved hjelp av Byocks feudem-teori. Jeg vil også se på ulike teorier for andre handlingsdrivende elementer, med spesielt vekt på æresbegrepet. Jeg vil videre undersøke hvordan gjenkjennelse, omslag og det tragiske rundt brodermordet viser seg i *Laxdæla saga* sammenlignet med *De syv mot Theben*. Analysekapittelet vil jeg avrunde med å drøfte det heroiske i forbindelse med *Laxdæla saga*, og hvordan antikkens forestilling om heltebegrepet kan relateres til de tragiske sagaheltene.

Videre vil jeg ta for meg de mytiske figurene som knytter seg til skjebnebegrepet i det greske kosmos i forhold til det norrøne følgebegrepet. Jeg vil også gjengi hvordan skjebnebegrepet kan ses på som kompositorisk element. Siden vil jeg avslutte kapittelet med en drøfting av hybris og fallet i henholdsvis *Laxdæla saga* og *De syv mot Theben* og noen betraktninger om kongemakt og religion i forhold til orden og balanse.

Avslutningsvis følger konklusjonen som oppsummerer de funnene som er gjort under arbeidet med denne oppgaven.

2 Definisjon av fagtermer

2.1 Islendingesagaen.

De islandske ættesagaene, *Íslendingasögur*, er betegnet som Nordens viktigste samlede, originale bidrag til verdenslitteraturen (Hallberg, 1974, s. 7). Både i motiver, menneskeskildring og stil utmerker disse særlig islandske sagaene seg i sin raffinerte enkelhet. Motivene er utvandringen til Island, bebyggelsen av det nye landet, slektsfeider og bitre rettstvister om eiendom og anseelse. Men hvilke forhold var det som lå til grunn for produksjonen av disse sagaene som regnes som høydepunktet i norrøn litteratur?

Rundt 1200 starter en meget produktiv litterær periode på Island, og 1200-tallet blir regnet som storhetstiden i den islandske litteraturhistorien. Flere nye skriftlige sagasjangrer som bispesagaer, verdslige samtidssagaer, islendingesagaer og fornaldersagaer ser dagens lys. Den gamle eddadiktningen blir skrevet ned og den hjemlige skaldediktningen blir gransket og sammenlignet med klassisk diktning. Kongesagaer blir produsert og den europeiske ridderdiktningen blir samtidig introdusert. Denne blir meget populær og utvikler seg også til en egen produktiv sjanger på Island.

Det er ikke lett å gi en god forklaring på hvordan denne øya i Nord-Atlanterhavet med et folketall på 50-60000 i en nærmest borgerkrigslignende tilstand kunne ha en så blomstrende litterær produksjon. Men det er et faktum at det allerede fantes et høyt kulturelt nivå på Island før 1200. Da skriftkulturen utviklet seg med etableringen av kirken, hadde man en rik muntlig litterær kultur å bygge på med blant annet den intellektuelt krevende skaldediktningen. Det kan også ha vært spesielle trekk ved det islandske samfunnet som oppmuntret til litterær aktivitet. Dette samfunnet var trolig mer homogent enn de fleste andre middelaldersamfunn fordi alle samfunnslag hadde rot i bondekulturen. Det verdslige litterære miljøet fantes i denne kulturen og de kirkelige miljøene delte langt på vei kultur med bondesamfunnet. Disse forholdene kan ha skapt grobunn for en helt spesiell realistisk litteratur. På en tid da bonden ellers ble fremstilt i et litt komisk lys i den europeiske litteraturen, ble de islandske storbøndene skildret i tråd med klassiske helteidealer (Mundal, 2004, s. 279).

Vi har ca. 40 overleverte islendingesagaer. Siden alle er av anonyme forfattere, er det også vanskelig å tidfeste dem. Flere forskere opererer med en hovedinndeling av sagaene i tre tidsepoker; arkaiske sagaer (1200-1280), klassiske sagaer (1240-1310) og etterklassiske sagaer (1300-1450) (Ólason, 1993, s. 42). Islendingesagaene omhandler tiden fra landnåmet

til religionsskiftet, det vil si fra om lag 870 til omkring 1030. Noen islendingesagaer er biografier og har én helt som hovedperson, som for eksempel *Gunnlaugs saga ormstungu*. En mer omfattende biografi er *Gísla saga Súrssonar*. Andre omhandler livet til flere generasjoner, da snakker vi om ættesagaer, eller familiesagaer slik som *Laxdæla saga*. I noen sagaer er fokus rettet mot hele bygdelag, da har vi med heradssagaer å gjøre, slik som *Eyrbyggja saga*.

Mens islendingesagaene på 1200-tallet synes å være relativt fast forankret i den islandske historien og realismen, taper de yngste sagaene historisk fotfeste. På dette punktet står islendingesagaene i en særstilling i den europeiske middelalderlitteraturen, de kan klassifiseres som realistisk litteratur. Generelt har sagaenes historisitet vært gjenstand for mye diskusjon opp gjennom tidene. Det som er sikkert, er at sagarealismen i islendingesagaene i stor grad er preget av en idealisering av landnåmstida og menneskene som levde i denne perioden, og vil derfor kunne kalles en idealisert realisme (Mundal, 2004, s. 301).

Hovedpersoner i islendingesagaene er alltid menn, det vil si at de er de ytre bærerne av handlingsgangen (Mundal, 2004, s. 292). I noen sagaer har også kvinner sentrale roller, men det er stort sett i sagaer der kjærlighet er et sentralt tema, slik som i *Laxdæla saga*. Som regel er kjærlighetstematikken underordnet feider, stridigheter og hevn menn imellom. Det viktigste for helten i islendingesagaen er å hevde og forsvare sin egen og ættens ære. Alle sagaene har klare fellestrekk; handlingen er bygd opp rundt en konflikt mellom to jevnsterke parter, som regel er de to partene helter fra de fremste ættene på Island. Det er livet til de høyere sosiale lagene i samfunnet som sagaene gir et bilde av. Forfatterne har høyst sannsynlig kommet fra mektige, rike ætter, og ikke nødvendigvis fra kirke- og klostermiljø. Man kan derfor spørre seg om hvilket classesynspunkt sagaene gir uttrykk for. Er det kun overklasseideologi som kommer til uttrykk, eller kommer også andre synspunkter fram? Man må også regne med at forfatterne er farget av sin egen samtid og at sagaene derfor er kilde til kunnskap om det islandske samfunnet i forfatterens egen samtid. I hvor stor grad kristen ideologi er avspeilet i sagaene er også et tema.

Islendingesagaene har en objektiv framstillingsform hvor forfatteren holder seg selv i bakgrunnen. De gir inntrykk av å samle og gjenfortelle kunnskap som er kjent i samfunnet. Fremstillingsformen er aural, men forfatteren er ikke allvitende. Fremstillingen er alltid kronologisk og gjerne flerstrengt, og det veksles mellom scenisk framstilling med treffende replikker og referat. I denne episk-dramatiske formen kan nærmere 50 % av teksten være dramatisert. Drømmer, spådommer og varsel av ulike slag finnes i alle sagasjangre, men i

islendingesagaene har disse en sammenbindende og spenningsbyggende funksjon. I lange sagaer vil tilegnelsen av stoffet falle lettere når en har fått hint om handlingen på forhånd. Bruk av spådommer har også en annen funksjon foruten den rent fortellertekniske. Åpenbaring av fremtiden er nøye knyttet til skjebnetroen. Det ligger under som et grunnleggende tema i nesten all norrøn litteratur at skjebnen til alle mennesker er bestemt på forhånd.

Menneskene i islendingesagaene er runde karakterer, ofte karakterisert som enten lyse eller mørke sagahelter med både positive og negative sider. Når det gjelder bipersoner er de individuelle trekkene mer borte, og vi kan få en ren typetegning. Selv om det er mennene som er bærere av den ytre handlingsgangen, kan også kvinnene styre denne ved å egge mennene til å utføre noe, eller ved at det er de som er objekt for mennenes følelser. De kan også konkret være det objektet mennene kjemper om. Ellers gjelder de samme idealene for ære og hevn for menn og kvinner, og sagakvinner som lever opp til disse idealene utmerker seg som sterke (Mundal, 2004, s. 300).

2.2 Tidligere sagaforskning

2.2.1 Friprosa og bokprosa

Forholdet mellom muntlig tradisjon og det skriftlige verket har gjennom tidene i særlig grad vært et aktuelt tema i tradisjonell sagaforskning. Dette gjelder spesielt islendingesagaer og fornaldersagaer. Norrønforskeren Else Mundal beskriver dette forholdet i kapittelet om sagalitteratur i *Håndbok i norrøn filologi* (2004).

Den sveitsiske forskeren Andreas Heusler lanserte i sin avhandling *Die Anfänge der isländischen Saga* (1913) termene *friprosa* og *bokprosa*. Forholdet mellom disse to var gjenstand for livlig debatt allerede tidlig på 1800-tallet, sammen med spørsmålet om historisitet. Friprosa var termen for det rådende synet helt opp til de siste tiårene av 1800-tallet, og i følge dette synet kunne de muntlige tradisjonene ha samlet seg til korte sagaer alt på det muntlige stadiet, for så å gå over til skriftlig form med relativt små endringer. Lengre sagaer ble derimot alt tidlig på 1800-tallet sett på som verker av individuelle forfattere. Heuslers syn på friprosa gjaldt de sagasjangrene som baserte seg på en tradisjon med betydelig avstand til de hendelsene de beskriver.

Svensken A.U. Bååth beskrev den såkalte tått-teorien i sin avhandling *Studier öfver kompositionen i några isländska ättsagor* (1885). Denne teorien, som faller inn under friprosasynet, gikk ut på at avrundede, kortere fortellinger, tåtter, etter hvert samlet seg til

sagaer. Bååth mente at det var skjebnetroen som bant tåttene sammen, og så på oppfyllelsen av skjebnespådommene som et kompositorisk prinsipp.

Heuslers forståelse av bokprosa gikk ut på at det ikke fantes muntlige sammenhengende sagaer, bare løse tradisjoner som forfattere hadde samlet og brukt som råmateriale for egne verk. Heusler regnet tyskeren Konrad Maurer som grunnleggeren av bokprosalæren. Fra og med de siste tiårene av 1800-tallet fikk dette sagasynet mer og mer tilslutning, særlig for islendingesagaenes vedkommende som stod i sentrum for debatten.

Etter hvert ble forskerne i den såkalte islandske skolen, Björn Magnússon Ólsen, Sigurður Nordal og Einar Ól. Sveinsson de fremste representantene for bokprosasyntet i sagaforskningen. Bokprosaistene fikk etter hvert klart flest tilhengere i debatten. Sagaene ble i stadig større grad betraktet som selvstendige litterære verk med en spesifikk narrativ struktur enn kun som nedskrivelser av muntlig overlevert materiale.

Carol Clover har foretatt nyere forskning som går ut på å sammenligne sagalitteraturen med «the long prose form» i andre kulturers muntlige fortellinger (1986). Sammenligningen viser at islendingesagaene antagelig er altfor lange til at de kunne ha eksistert i sin helhet som muntlige framstillinger, og Clover drar konklusjonen at den norrøne litteraturen kun hadde en muntlig kortprosa, ikke langprosa (Mundal, 2004).

2.2.2 Strukturalistisk narratologi

Narrativ struktur kom i fokus i europeisk sagaforskning i 1960-årene, først og fremst inspirert av narratologiske strukturalister som Vladimir Propp, Claude Lévy-Strauss, A.J. Greimas eller Roland Barthes (Lønnroth, 2007). Det er interessen for å kombinere sagaene som selvstendige litterære kunstverk med betydningen av tradisjonsgrunnlaget som har preget moderne strukturalistiske teorier i sagaforskningen. Flere teorier har mye til felles med tått-teorien ved å rette søkelyset mot mindre fortellerstrukturer både i det skriftlige verket og i den bakenforliggende muntlige tradisjonen (Mundal, 2004, s. 280).

Selv om Bååth gjorde det første systematiske forsøket på å analysere strukturen i islendingesagaene allerede i 1885, var det den amerikanske sagaforskeren Theodore M. Andersson som introduserte den moderne strukturalistiske sagaforskningen i 1960-årene. Med sitt *konfliktskjema for islendingesagaen* åpnet han for et nytt fokus i tilnærmingen til islendingesagaene som skulle dominere sagaforskningen til slutten av 1970-årene. Andersson mente at fortellerstrukturen i islendingesagaene, konfliktskjemaet, ble utviklet i den muntlige tradisjonen. En av fordelene med dette skjemaet var at det fint kunne kombineres med en

rekke retoriske grep brukt av sagaforfatteren, som for eksempel bruk av frampek i form av drømmer eller spådommer rett før en katastrofe.

Forskeren Joseph Harris, tidligere elev av Andersson, presenterte det såkalte *reiseskjemaet* i 1972. Reiseskjemaet, som er Harris' egen versjon av Anderssons seks-punktskjema, ble publisert i artikkelen «Genre and Narrative Structure in some *Íslendinga Pættir*». I følge Harris kan de seks delene av narrativen bli sett på som strukturelle funksjoner eller «motifemes» som hører til denne spesielle sjangeren, tåtter som omhandler islendinger som foretar norgesreiser i løpet av handlingen (Lønnroth, 2007, s. 67).

Amerikaneren Richard F. Allen publiserte i 1971 et verk om *Njáls saga* hvor han introduserte et hierarkisk system for analyse av narrative «elementer» i sagateksten inspirert av Albert Lords teorier om muntlige byggeblokker i episke komposisjoner. Dette systemet går ut på å plassere de forskjellige elementene i narrativen på ulike nivå.

Carol Clover refererer til både Allen, Bååth, Heusler og Andersson da hun litt senere bruker scenekonseptet i sin teori om byggeblokker i fortellerstrukturen i sagaen. Hun beskriver den typiske sagascenen som en elementær byggeblokk i sagakomposisjonen bestående av tre deler; en prolog hvor scenen settes, et dramatisk møte presentert i dialogform og en konklusjon hvor utkommet av dette møtet blir kort referert.

Den svenske litteraturviteren Lars Lønnroth beskriver også den narrative sagastrukturen som konstruert av *building blocks* (1976) og amerikanske Jesse L. Byock skriver om *feudems*, fortellerenheter bygd opp rundt feidene i sagaene (1982). Tyske Anne Heinrichs følger opp med forskning rundt «Erzähleinheiten» (1985).

2.3 Tragedien og antikkens greske drama

Antikkens greske drama defineres først og fremst som poetisk tekst med høye krav, som selv om den tilfredsstiller de aristoteliske kravene til poetiske bestanddeler, også forutsetter tilstedeværelsen av skuespillere og kor, slik at en teateroppsetning muliggjøres. Men selv om teksten egner seg for fremføring som et teaterstykke, utgjør den også en selvstendig poetisk tekst som kan nyttiggjøres av en leser.

Til det antikke dramaet hører tragedien, komedien og satyrdramaet. Den greske forskeren N.G. Bouras hevder at disse poetiske tekstene, totalt sett, beskriver hele det indre menneskelige behov. Dette kan dreie seg om etiske problemer, noe som tragedien tar seg av, eller å skape noe fornøytelig, men i en lærerik atmosfære, som passer for komedien eller satyrdramaet (Bouras, 2002, s.9).

Det klassiske, greske dramaet har et religiøst utgangspunkt. Både tragedien og komedien har sitt utspring i seremoniene rundt dyrkingen av vin- og fruktbarhetsguden Dionysos. Mens de falliske opptogene er opphavet til komedien, har tragedien sin opprinnelse i dityramben, jubelhymnen knyttet til Dionysos-kulten. Poeten Thespis introduserte den første tragedien ved de offisielle dionysiske feiringsseremoniene i år 534 f. Kr. I Athen. Det utviklet seg raskt til konkurranser mellom de tragiske dikterne som oppførte stykkene sine ved de årlige religiøse festene. Dette førte til en stormende utvikling av tragediesjangeren, og mesterverkene til Aischylos ble til i løpet av en periode på under 50 år etter tragediens begynnelse.

Handlingen i de fleste tragediene er tatt fra sagnkretsen rundt kongehusene i Theben, Mykene og Troja. Mytene var alle manns eie, og dette er stoff som var kjent på forhånd av alle samfunnsklasser. Sagn som forutsettes kjent blant publikum, åpner grensen for en annen type spenning knyttet til den enkelte dikters særegne behandling av mytestoffet. Dette legger grunnlaget for den *dramatiske ironi* som de største tragedieforfatterne mesterlig spilte på. Tilskuerne kjente utgangen av handlingen, mens den tragiske heltens forgjeves kjempet for å avverge det uunngåelige. En myte kunne gjerne benyttes flere ganger. Intertekstualitet og konkurrerende versjoner av den samme myten er et vesentlig kjennetegn ved den klassiske tragedien.

Tragedien nådde sin fullendte form i Athen i perioden fra ca. 479-404 f.Kr; fra slutten av perserkrigene til slutten av peloponneserkrigene. Dette er den såkalte gullalderen i antikkens Hellas. Det athenske demokratiet ble stabilisert under Perikles, man opplevde en stor entusiasme for seirene i perserkrigene samtidig som borgerne ble innlemmet i statens felles anliggender. Det oppsto en sterk oppblomstring av diskusjoner rundt filosofiske og sofistiske spørsmål. Politiske systemer, forholdet mellom de fysiske og de politiske lovene, forholdet mellom grekere og barbarer og både religiøse og pedagogiske spørsmål var gjenstand for livlig debatt. Alt dette ble gjenspeilt i den dramatiske kunsten.

Det politiske og sosiale klimaet i denne perioden oppmuntret borgerne til å utnytte sine kreative muligheter til fulle. Mennesket ble sett på som i stand til å oppnå det fullkomne i alle former for kunst. Alle de tre store tragiske dikterne, Aischylos, Sofokles og Euripides var å finne i denne perioden, om ikke helt samtidig. Det er også bare fra disse tre tragediedikterne vi har overleverte verker. (Bouras, 2002, s. 13)

2.3.1 Tragediens formål og grunnleggende begreper

På grunn av oppfatningen om at en bevisstgjøring av innbyggerne gjennom underholdning på høyt nivå var samfunnets oppgave, oppmuntret og støttet det athenske demokratiet tragedien, både økonomisk og moralsk. Mens komedien og satyrdramaet først og fremst hadde en underholdende karakter, dog med innslag av samfunnskritikk, så Staten på tragediens formål som utelukkende oppdragende. Underholdningen gikk ikke først og fremst ut på å fornøye publikum, men konsentrerte seg om åndelig oppbyggelse. Tragediens formål ble betraktet som todelt; på den ene siden skulle den gi følelsesmessig nytelse, og på den andre skulle den frembringe en sterk etisk problematisering. Denne utfordringen bunnet i oppfatningen om at livets virkelighet bare er interessant ut i fra det faktum at det står tilbake kvalitetsmessig, og tragediens plikt er å forsøke, med sin undervisende karakter, å forbedre livet. For å oppnå dette, bortsett fra poetens kunstneriske og rent tekniske ferdigheter, må verket også være karakterisert av noen helt elementære, men grunnleggende begreper. Gjennom disse begrepene vil teksten også fungere på et metafysisk nivå, og sammenhengen mellom menneskets begrensninger og dets dype avhengighet av guddommen understrekes (Bouras, 2002, s. 17-18).

Det viktigste er skjebnebegrepet, *moira*. Den etymologiske opprinnelsen til ordet *meiromai* (ta del i, dele ut) fører oss til betydningen at *moira* er andelen som hver dødelig blir tildelt av livskvalitet og livslengde, som enten er totalt forutbestemt av gudene eller som mennesket også delvis kan delta i å utforme selv. Skjebnen styres av *moirene*, de greske skjebnegudinnene, på samme måte som de tilsvarende nordiske *nornene*. I *Theogonien*, eposet om den greske kosmogoni- og theogonimytten, beskriver Hesiod *moirene*. De tre *moirenes* navn er direkte knyttet til deres funksjon som skjebne- og tidsmålere; *Klotho*, hun som spinner menneskenes livstråd, *Lakhsis*, hun som bestemmer trådens lengde og *Atropos*, den uavvendelige, hun som klipper over tråden (Hesiod, 2001). *Norner* og *moirer*, alle fremstilt som veversker av livets tråd, har de samme funksjonene.

Et annet viktig begrep er *hybris*. I antikken kalte man *hybris* det hovmod eller overmot som karakteriseres ved en overdreven tro på egne egenskaper og styrke. Dette overmotet fører mennesket utenfor sine grenser med et nødvendig fall som resultat (Bouras, 2002, s. 18).

Et tredje begrep er *Ate*. Ifølge gresk mytologi var gudinnen *Ate* en personifikasjon av den overhengende faren for villfarelse som fysisk befinner seg over hodene til de dødelige. *Ate*

refereres også til i den arkaiske greske litteraturen som et begrep om den åndelige forblindelsen. Denne forblindelsen som gudene fremkaller hos helten i eposet eller i tragedien, slik at han styrter seg selv ut i katastrofen, er en følge av *hybris*. (Bouras, 2002, s. 18). *Ate* figurerer blant annet i Aischylos' *Perseus*, der hun setter opp en felle for Xerxes for å teste hans etiske kvaliteter.

2.3.2 Hamartia-begrepet

Den tragiske feilen, *hamartia*, forårsaker heltens fall fra lykke til ulykke. På grunn av den tragiske heltens etiske karakteregenskaper eller subjektive betraktninger handler han utenfor «den gyldne middelvei», utenfor grensene for hva som er akseptert og havner i konflikt med omgivelsene eller med skjebnen.

Men handlingen går ikke alltid i samme retning. Heltens fall kan også skje uten noen som helst synlig grunn, da er det den allmektige skjebnens makt som rår fullstendig. Skjebnen styrer menneskets liv med en superkosmisk og etisk farveløs vilje, og forblir på den måten en usynlig, men allmektig styrer av heltens liv. Noen tragiske helter styrtes således ut i fallet *dia to pepromenon*, ganske enkelt fordi «det var skrevet». Foruten *dia ivrin*, på grunn av *hybris*, kan helten også ledes til fallet *dia amartian*, på grunn av en synd; heltens feilaktige bedømmelse av tingenes tilstand, slik som blant andre Sofokles' *Ødipus*. En siste årsak til heltens fall er *dia pathos*, erotisk pasjon, på grunn av en voldsom sjelelig impulsivitet styres helten ut av sine etiske rammer. Euripedes' *Medea* er det beste eksempelet på dette som viser at heltens pasjon er overordnet logikk og etikk.

3 Teori

3.1 Aristoteles' *Poetikk*

I verket *Poetikk* tar Aristoteles (384-322 f. Kr.) for seg ditekunstens former og forutsetninger for vellykkethet. Av bokens 26 kapitler er 20 viet tragedien, som Aristoteles ser på som den høyeste form for litteratur. Han tar utgangspunkt i at all diktning, både epos og tragediediktning, komedie- og dityrambediktning, diktningen rundt guden Dionysos' jubelhymne, er *mimesis*, det vil si etterligning. Det som etterlignes er handlende mennesker, og disse er ifølge Aristoteles enten av god eller slett karakter. Komedien etterligner mennesker som er "slettere enn nålevende mennesker, mens tragedien etterligner mennesker som er bedre" (Aristoteles, 2008, s. 30).

Aristoteles sammenligner tragedien med eposet, men konstaterer at de er forskjellige i versemål og lengde. Eposet bruker ett versemål, daktylisk heksameter, mens det i tragedien er benyttet talevers på jambisk trimeter eller trokeisk tetrameter og strofisk korlyrikk. I tillegg er lengden forskjellig; tragedien holder seg til en solomdreining, mens eposet har et ubegrenset tidsspenn (Bouras, 2002, s. 13).

3.1.1 Definisjon av tragedien

Aristoteles' definisjon av tragedien er denne:

En tragedie er en etterligning av en seriøs og avsluttet handling av et visst omfang, i et språk som er krydret med forskjellige slags tilsetninger i de forskjellige delene hver for seg, i dramatisk og ikke-fortellende form; ved den medynk og skrekk som etterligningen fremkaller, fører den fram til renselse av den slags sinnstilstander" (Aristoteles, 2008, s. 39).

Med «et språk som er krydret» mener han her et som har rytme og melodi, og med «forskjellige slags tilsetninger i de forskjellige delene hver for seg», sikter han til at visse partier kun har vers, mens andre også har sang. Aristoteles deler tragedien inn i seks hierarkisk ordnede bestanddeler. Disse er *mythos*; handlingsforløpet, *ithos*; karakterene, *lexis*; språket, *dianoia*, tanken, *opsis*; synsinntrykket og *melopoia*; sangkomposisjonen. Det aller viktigste er sammenføyningen av handlingselementene i *fabelen*, tragedien er jo en etterligning av handlinger, av liv, ikke av mennesker. Aktørene i dramaet handler ikke for å fremstille karakterene, men gjennom handlingen kommer også karakterene til sin rett. Det er dermed handlingselementene og handlingsforløpet som er tragediens mål. Det er dessuten

elementer i handlingsstrukturen som gir sterkest virkning i en tragedie, som blant annet omslag og gjenkjennelser.

Etter den viktige handlingsstrukturen kommer *ithos*; karakterene, inn som den nest mest sentrale bestanddel. Selve karaktertegningen viser seg først gjennom etterligningen av handlingen. Siden følger *dianoia*; tanken, denne viser seg gjennom karakteren, som bør kunne si det som er naturlig i sammenhengen. Dette viser også karakterens valg, ofte gjennom det han sier og gjør. Det fjerde er *lexis*; språket, her menes det ord som er ordnet på vers, men det samme ville også gjelde i prosa. *Melopoia*, sangkomposisjonen, er den bestanddelen som har mest krydder i seg. Til slutt er det *opsis*, synsinntrykket, som i følge Aristoteles ikke faller inn under diktetekunsten, tragedien har jo sin virkning også uten at den blir oppført på en scene.

3.1.2 Fabelen og handlingselementene

For Aristoteles betegner altså begrepet *fabel* sammensetningen av begivenhetene i et dramatisk forløp. Fabelen består av en knute og en løsning:

Nærmere bestemt omfatter det jeg kaller knuten alt fra utgangspunktet til og med den delen som kommer umiddelbart før omslaget fra lykke til ulykke; løsningen strekker seg fra begynnelsen av omslaget og til slutten av dramaet (Aristoteles, 2008, s. 77).

3.1.3 Helhet og omfang

Helhet og omfang er sentrale begreper i sammenføyningen av handlingselementene. For å være en etterligning av en fullendt og helhetlig handling av en viss størrelse, kreves det begynnelse, midtparti og slutt. Når det gjelder omfanget, så relaterer Aristoteles dette til det skjønne. For at noe skal være vakkert, ligger det visse størrelsesforhold til grunn. Jo lenger fabelen er uten at oversikten går tapt, jo skjønnere er den når det gjelder størrelsen. En generell avgrensing vil være slik: Størrelsen er tilstrekkelig avgrenset når en ubrutt kjede av begivenheter gir plass til et nødvendig eller sannsynlig omslag fra ulykke til lykke eller fra lykke til ulykke.

Fabelens helhet handler om at den er en etterlikning av én fullstendig, helhetlig handling. Dette beskriver Aristoteles på denne måten:

Handlingens forskjellige bestanddeler må være slik plassert i forhold til hverandre, at dersom én del blir flyttet eller fjernet, så blir helheten endret eller ødelagt. For det som ikke gjør noe fra eller til enten det er med eller ei, er ingen del av helheten (Aristoteles, 2008, s. 46).

3.1.4 Nødvendighet og sannsynlighet

Fabelens nødvendighet og sannsynlighet er også sentrale elementer for Aristoteles, og disse settes i forbindelse med forholdet mellom diktning og historieskriving. Sannsynlighet vil i denne sammenheng kunne forstås som troverdighet; det som i handlingsforløpet er sannsynlige begivenheter virker også troverdige. Ifølge Aristoteles er forskjellen mellom diktning og historieskriving det at diktningen beskjeftiger seg med det allmenne, mens historieskrivingen holder seg til det individuelle. “Det allmenne vil si at visse slags mennesker vil komme til å si eller gjøre visse slags ting – med sannsynlighet eller nødvendighet” (Aristoteles, 2008, s. 47).

Dette allmenne tilstreber man også når handlingsforløpet er kombinert med kjente historiske navn. Fabelen gjøres realistisk på denne måten, og det er det *mulige* som virker overbevisende, nettopp som følge av nødvendighet eller sannsynlighet.

3.1.5 Omslag, gjenkjennelse og lidelse

De to mest sentrale bestanddelene i handlingsforløpet i en tragedie er omslag og gjenkjennelse, alt annet er bygd rundt disse to. Omslaget i fabelen, *peripéteia*, består i at handlingen slår om til sin egen motsetning, som oftest med heltens fall fra lykke til ulykke. Men dette omslaget må skje som en konsekvens av sannsynlighet eller nødvendighet. Et godt eksempel på dette gir Aristoteles i Sofokles' *Oidipus*, når gjeteren kommer for å befri Oidipus for hans frykt for moren, men oppnår akkurat det motsatte da Oidipus med dette får innsikt i hvem han virkelig er. Nettopp *Oidipus* er mønstertragedien framfor alle for Aristoteles. “Gjenkjennelse, *anagnorisis*, er, som ordet sier, et skifte fra uvitenhet til viten; den fører enten til fortrolighet eller fiendskap, alt ettersom de det gjelder er bestemt til lykke eller ulykke” (Aristoteles, 2008, s.53). Den mest vellykkede gjenkjennelsen er den som skjer samtidig med et omslag, slik som i *Oidipus*. Det er slike gjenkjennelser ved skjebneomslag som gir heltens innsikt i sin egen tragiske livssituasjon, og som vil vekke medlidenhet og eller frykt hos tilskueren eller leseren. En må ha klart for seg at det er slike handlinger tragedien etterligner, og at lykke eller ulykke beror på slike gjenkjennelser. «Siden dette er gjenkjennelse

mennesker imellom, vil noen bestå i at bare den ene parten gjenkjenner den andre (når det er klart hvem én av dem er); i andre må begge gjenkjenne hverandre” (Aristoteles, 2008, s. 54).

Aristoteles beskriver fem forskjellige typer gjenkjennelser. Den minst kunstneriske er den som gjør bruk av synlige kjennetegn, som for eksempel fødselsmerker, arr, smykker, våpen og annet. Denne typen gjenkjennelse fungerer best hvis den skjer i forbindelse med et omslag, og dårligere hvis den bare har som mål å bevise noe. En annen form for *anagnorisis* er ved arrangert scene, en tredje form av gjenkjennelse skjer ved erindring. En fjerde form er den som bygger på en følgeslutning eller feilslutning. Den femte, og beste, i følge Aristoteles, er den som skjer som en følge av begivenhetene i handlingen, når sannsynlige innslag leder til en slående overraskelse, slik som i Oidipus.

Lidelsen, det patetiske, er når handlingen frembringer noe ødeleggende og smertefullt, som for eksempel død for åpen scene, ulidelige smerter, tilføyelse av sår og andre lignende ting.

3.1.6 Enkle og komplekse fabler

Noen fabler er enkle, mens andre er komplekse. Enkle fabler er de som er sammenhengende og helhetlige, men hvor overgangen fra lykke til ulykke, eller omvendt, skjer uten omslag eller gjenkjennelse. Blant enkle handlingsforløp er de episodiske de dårligste. Med episodisk handlingsforløp menes at opptrinnene kommer på rekke og rad uten at det ene forutsetter det andre. I en kompleks fabel vil overgangen skje nettopp i forbindelse med en gjenkjennelse eller et omslag eller begge deler. Men omslaget og gjenkjennelsen må komme som en sannsynlig eller nødvendig konsekvens av det som er gått foran. Det er en stor forskjell på om ting skjer *på grunn av* noe eller bare *etter* noe. Aristoteles hevder videre at den gode fabel nødvendigvis heller må ha en enkel enn – som noen mener – dobbel utgang. Ved en dobbel utgang vil handlingskomposisjonen ha et dobbelt forløp, slik som for eksempel i Odysséen, som ender på motsatt side for de gode og de slette. Her spaserer de som i fabelen var de bitreste fiender, som Orestes og Aigisthos, til slutt ut som venner, og ingen dør for noens hånd. Her har man da ikke med tragediens nytelse å gjøre, men snarere med den som hører komedien til.

3.1.7 Den tragiske type

Aristoteles hevder at den tragiske type må kunne vekke frykt og medlidenhet hos tilskuerne. Den tragiske helten er hverken plettfri eller tvers gjennom ond, men derimot et menneske som vi kan identifisere oss med. Et menneske som ufortjent havner i ulykke vil vekke vår

medlidenhet, og frykt vil vekkes når dette menneske ligner oss selv. Det er et menneske som ikke skiller seg ut hverken hva dyd eller rettferdighet angår, men som styrtes i ulykke – ikke på grunn av sletthet eller laster, men som følge av en slags feil. Videre bør skjebnen ramme et menneske “som nyter stor anseelse og lykke, slik som Oidipus eller Thyestes og andre berømte menn fra slike slekter” (Aristoteles, 2008, s. 58). Dette siste forutsetter en sosial avgrensning, da dette handler om høyættede personer av kongelig byrd.

Videre hevder Aristoteles at det er fire ting som kjennetegner de tragiske karakterene. For det første skal de være gode, det viser seg når vedkommende foretar valg; er valgene gode, er karakteren god. Hva Aristoteles legger i det å være god, sier han lite om i *Poetik*, men man må gå uti fra at det her menes en etisk og religiøs godhet i tråd med datidens moralske begreper.

Det andre er at karakterene må være passende; mandighet og mot er viktige karaktertrekk, mens det for en kvinne ikke passer seg å være dristig eller djerv på den måten. Det er jo interessant at det i tragediene finnes mange modige og sterke kvinneskikkelser, nettopp kvinnene er noen av den klassiske tragediens mest dynamiske karakterer. Dette karaktertrekket, som Aristoteles altså ikke bifaller hos kvinner, ser vi til fulle hos blant andre Medea, Andromache, Ifigeneia og Elektra.

Det tredje er likhet, man må her anta at Aristoteles mener at karakteren må være lik folk flest, og ikke avvike for mye fra det vi kan identifisere oss med. Det fjerde er konsekvens. Selv om det er en inkonsekvent karakter som etterlignes, skal det skje med konsekvent inkonsekvens. Ellers gjelder det nødvendige og sannsynlige også for karakterene, det er enten nødvendig eller sannsynlig for handlingsforløpet at de handler og taler som de gjør.

3.2 Theodore M. Anderssons konfliktkjema for islendingesagaen

Islendingesagaene kan for en leser ukjent med denne typen litteratur synes både uoversiktlig, kaotisk, overlesset med unødige detaljer og et altfor stort personregister. Det kan være vanskelig å få oversikt over handlingsforløp og hovedpersoner. Men ved nærmere lesning kan et ganske klart handlingsmønster tre fram.

Med avhandlingen *The Icelandic Family Saga, an Analytic Reading*, introduserte Th. M. Andersson sitt konfliktkjema for islendingesagaen i 1967. Denne deskriptive teorien om fortellerstrukturen i islendingesagaen skulle få stor betydning for den videre strukturalistiske sagaforskningen. Forskeren Paul Schach, som året etter fortok en evaluering av Anderssons

arbeid, kalte dette for «Urphänomen der Sagastruktur» (siteret i Beck, 1977, s. 383). I følge Andersson er den narrative strukturen i alle islendingesagaene delt inn i seks deler: introduksjon, konflikt, klimaks, hevn, forsoning og epilog.

Andersson bygger sin teori på at analyser av handlingsforløpet i islendingesagaene viser store likheter og gjentatte strukturelle mønstre. Disse mønstrene gjentar seg i så stor grad, og er så like, at man kan snakke om en generell fortellerstruktur som passer til alle islendingesagaene i større eller mindre grad.

Alle sagaene begynner med en introduksjon hvor hovedpersonene i sagaen blir presentert. I de kortere sagaene finner vi innledningsvis en liste over et ganske stort persongalleri, mens hovedpersonene er presentert etter hvert som de trer inn i handlingen i de større sagaene. Dette kan være kombinert med en historisk fremstilling av slekten og bakgrunnen til de to familiene som etter hvert blir involvert i konflikten.

Handlingen i islendingesagaen dreier seg alltid om en konflikt som sagaen er bygd opp rundt. Andersson understreker at det er denne konflikten som gir sagaen karakter, kompositorisk helhet og dramatisk spenning (Andersson, 1967, s. 11). Introduksjonen er knyttet til konflikten ved presentasjonen av de stridende partene. Det kan være enten mellom to personer, mellom en person og en gruppering av mennesker; en familie- eller slektsgruppering, eller mellom to slike grupperinger. Som oftest er konflikten mellom to menn i utgangspunktet, som siden utvikler seg til å omfatte hele slekter.

Konflikten settes i gang av en fornærmelse eller et slags angrep knyttet til enten kjærlighet, eiendom, ære eller liv og lemmer. I følge Andersson er de fleste fornærmelsene kjærlighetsrelaterte (1967, s. 12.) En fornærmelse må alltid hevnes for å bevare sin egen og familiens ære. Voldsspiralen er således i gang med nye angrep og motangrep, og konflikten når et klimaks. Som regel kulminerer det i drap på en eller flere av hovedpersonene, og oftere er det den sympatiske helten enn den usympatiske motstanderen som blir drept. Noen ganger er det noen andre i heltens familie eller arbeidsstokk som blir drept. Klimaks kan også bestå i en type nederlag for helten uten legemlig vold, for eksempel ydmykelse ved tap av gods.

I noen sagaer er hevnen fulgt av en mothevn, selv om én hevnakt er nok for de fleste sagaers vedkommende. Hevnen kan bli igangsatt med juridiske prosedyrer på Tinget i form av en økonomisk erstatning, men som oftest som blodhevn, eller en kombinasjon av disse to.

Med hevnen markeres som regel slutten på voldshandlingene, og forsoning følger. Andersson påpeker at balanse er et av de fundamentale prinsippene i sagaen (1967, s. 23). Handlingslinjen i sagaen går fra balanse til ubalanse og tilbake til balanse igjen. Dette

prinsippet holder spenningen ved like gjennom hele sagaen, og den er ikke fullstendig før en likevekt mellom de to partene er oppnådd. I halvparten av sagaene er slutten av konflikten raskt etterfulgt av forsoning mellom de stridende partene. Denne forsoningen er enten kommet i stand på en av partenes initiativ, eller den kan også være juridisk pålagt begge parter.

Handlingen avsluttes som regel ikke i selve sagaen, men i en epilog hvor det refereres til videre utvikling og skjebne til de overlevende hovedpersonene. Her finner man også som regel litt tilfeldig informasjon om mindre viktige personer og om videre utvikling av slekten. Hovedtrekkene i handlingsforløpet er således innrammet av en prolog og en epilog. Begge disse har en historisk og biografisk bakgrunnsfunksjon (Andersson, 1967, s. 29-30).

Siden dette er et meget generelt skjema, som få av sagaene passer helt inn i, viser Andersson til videre analyse av hver saga for seg i sin avhandling.

3.3 Det tragiske

Den greske litteraturforskeren Georgios Dizikirikes hevder at begrepet tragisk ikke fantes utover det rent dramatiske i antikken, og at dette kun er et begrep som opptar moderne forskere av det greske dramaet. For antikkens teatergjenger var tragedien et dramatisk skue, et religiøst sådant, som frembrakte sterke følelser og en umiddelbar bevisstgjøring og problematisering rundt hans livsanskuelse (Dizikirikes, 1999, s. 155) Aristoteles' bruk av ordet tragisk i betydningen "opphøyet" tilsvarer sannsynligvis vanlig språkbruk i hans samtid. Men filosofisk sett har de greske dramaene gitt grobunn for dypsindige spekulasjoner om hva det spesifikt tragiske egentlig består i. Den østerrikske filologen Albin Lesky utdyper begrepet tragisk i sin bok *Den greske tragedie* fra 1937. Han hevder at det opphøyede syn på det tragiske som vi møter i den klassiske tragedie synes å ha gått tapt i etterklassisk tid. Det viser en betydningsutvidelse i to retninger; den første betegner det motbydelige og krasse ved grelle handlinger, som for eksempel hos den romerske historieskriveren Dio Cassius, (ca.150 – 235) som kaller mordet på Agrippina en «tragodia». Den andre utviklingslinjen fører til betydningen «svulstig» og «bombastisk», det er her snakk om overdrivelser (Lesky, 1995, s. 13).

Tolkningen av begrepet tragisk i dag er ikke uproblematisk, det gjelder blant annet synet på det tragiske i forbindelse med verdensanskuelsen. Den oppfatning om at verden dypest sett er tragisk gjenspeiles for eksempel hos Søren Kierkegaard, som mener at verden er skilt fra Gud ved en uoverstigelig kløft (Lesky, 1995, s. 12). Men det er særlig Goethes

definisjon av det tragiske fra 1824 som kaster lys over en slik tolkning av det klassiske begrepet: «All tragikk beror på en uforsonlig motsetning. Så snart en utjevning finner sted eller muliggjøres, forsvinner det tragiske.» Motpolene i denne motsetningen kan ligge i gudenes verden, polene kan være gud og menneske, eller det kan dreie seg om stridende krefter i mennesket selv (Lesky, 1995, s. 16). Goethes definisjon av det tragiske forutsetter det vi kaller en *sluttet tragisk konflikt*, her gis det ingen utvei, og tilintetgjørelsen er den eneste mulige utgang. Dette synet på det tragiske forutsetter igjen *det sluttete tragiske verdensbilde*. I et sluttet tragisk verdensbilde settes krefter og verdier opp mot hverandre og går til grunne fordi de ikke kan forsones eller finne sin løsning på et høyere plan (Lesky, 1995, s. 20,21). Et annet, mer optimistisk syn knytter ikke det tragiske til en slik meningsløs verden, det er derimot forenlig med et kosmos styrt av metafysiske krefter overordnet konflikter og lidelse. Disse kreftene karakteriseres som skjebnekreftene, og det er disse som opprettholder den kosmiske balansen. Menneskenes skjebne befinner seg innenfor en guddommelig, men for mennesket ofte urettferdig, orden. Den kosmiske balanse ses ofte i lys av samfunnsordenen, og som regel er det menneskets tendens til å ville handle over sin egen begrensning som fører til en uløselig konflikt mellom skjebnen og det individuelle menneskets vilje. Dette fører til brudd på den etiske ordenen, samfunnsordenen, og dette må straffes med det tragiske fallet før den kosmiske balansen kan gjenopprettes.

Goethes definisjon om *den tragisk uforsonlige motsetning* skaper ofte problemer i tolkningen av de klassiske tragediene. Et godt eksempel er Aischylos' *Orestien*. Det er kun Agamemnons og Klytaimnestras skjebne som møter en sluttet tragisk konflikt som fører til tilintetgjørelsen. Orestes derimot, som selv om han står i en dypt tragisk situasjon, opplever den store forsoningen på slutten. Dette tilfellet er ikke enestående, flere av de andre store tragedieheltene går heller ikke til grunne på grunn av de uløselige konflikter som handlingen frembringer. Dette gjelder blant annet Aischylos' trilogier *Danaïs* og *Promethien* og Sofokles' senere stykker; *Elektra*, *Filoktetes* og *Oidipus i Kolonos*. Hos Euripides finner vi stykker som *Helena* og *Ion* med lykkelig utgang (Lesky, 1995, s. 19).

3.3.1 Det frykt- og medynkvekkende

I følge Aristoteles' definisjon av tragedien, og hva som gir tragisk effekt, skal denne røre ved tilskuerens eller leserens sjel gjennom *eleos* og *fovos*; medlidenhet og frykt. Dette skal igjen føre til *katharsis*, en slags sjelelig renselse.

Aristoteles poengterer i kapittel 14 i *Poetik* at det frykt- og medynkvekkende først og fremst skal fremkalles gjennom handlingsstrukturen, og ikke hovedsakelig gjennom spektakulære effekter på scenen. Han understreker videre at det er handlinger mellom venner eller nære familierelasjoner som vekker slike følelser hos oss. Det er det smertelige i drap og andre grusomheter mellom personer som står hverandre nær som gjør slike begivenheter tragiske. Hvordan disse gjerningene blir gjort, er også et sentralt punkt for hva som er mer eller mindre tragisk. Overleverte myter skal man ikke forandre på, men dikteren kan også til en viss grad selv styre handlingsforløpet. Aristoteles skisserer fire mulige måter å gjøre dette på, disse går på om det handles eller ei, med viten eller ei om handlingens konsekvenser. Det minst virkningsfulle er når helten lar være å fullføre en handling han er i gang med, og som han har full oversikt over konsekvensene av. Dette har noe avskyelig ved seg og kan ikke kalles tragisk, siden det ikke er noen lidelse til stede. En viss tragisk effekt oppnås når den handlende helten er klar over konsekvensene av handlingen, men likevel fullbyrder denne, slik som Euripides lar Medea gjøre da hun dreper barna sine. En god løsning er når helten handler i uvitenhet, slik som i Sofokles' *Oidipus*. Gjenkjennelsen kommer når gjerningen er fullbyrdet, det avskyelige uteblir og gjenkjennelsen er overveldende. Men den siste og mest virkningsfulle muligheten er når dikteren lar helten som er i ferd med å begå en handling, gjenkjenne offeret i siste øyeblikk og så lar være å utføre den (Aristoteles, 2008, s. 65).

3.3.2 Katharsis.

Katharsis er et viktig trekk ved tragedien. Denne renselsen fremkalles av *pathos*, eller lidelsen som den tragiske konflikt forårsaker. Aristoteles gjentar ofte i *Poetik* at *katharsis* også skal gi nytelse, at nytelsen er en del av den følelsesbefriende og rensende virkning ved tragedien. Hva dette begrepet egentlig består i har en sentral rolle i diskusjonen rundt tragedien. Det kan se ut som Aristoteles har siktet til en nærmest medisinsk virkning av dramaet. Gjennom innlevelsen i handlingens etterligning av den edle heltens tragiske utgang skulle tilskuerens følelser renses og foredles. Dette er årsaken til forståelsen for at tragedien gir innsikt i det menneskelige grunnvilkår, og at den på denne måten forhøyer vår menneskelighet (Helland og Wærp, 2005. s. 25).

Hvorvidt *katharsis* er noe som også finner sted hos aktørene i dramaet, eller om effekten kun ligger hos tilskuerne er noe dramaforskerne ikke er enige om. De fleste tolker *katharsis*-begrepet som noe som skjer utenfor dramaet, men både moderne strukturalister og

klassiske filologer har argumentert for å legge hele prosessen innenfor verket (Andersen i Aristoteles 2008, s. 148).

4 Kilder og metode

4.1 *Laxdæla saga*

Laxdæla saga finnes bevart i sin helhet i *Möðruvallabók* (AM 132 fol.) og i avskrifter av andre pergamentshåndskrifter. Deler av sagaen finnes også i fire andre uavhengige håndskrifter, men disse er vannskadede på grunn av brannen i København i 1728.

Man daterer gjerne denne type slektssagaer til epoken 1230-1260, og den kan være yngre enn både *Gísla saga Súrssonar* og *Eyrbyggja saga* (KLNLM, 1981, Bind 10). I sistnevnte siteres det i kapittel 65 fra *Laxdæla saga* i sammenheng med den gamle *Heiðarvíga saga*. Dette peker mot årtiene før lovsigemannen og Snorre Sturlasons skriver Frode Styrmir Kárassons død i 1245. Noen håndskrifter har i tillegg med *Bolletåtten* på slutten av sagaen, som man antar er omlag 50 år yngre enn sagaen (KLNLM, 1981, Bind 10).

Handlingen dreier seg i korte trekk om laxdølenes og nærstående slekts historie i Dalir ved Breidafjord fra ca. 890 til ca. 1030. Ifølge norrønfilologen Björn Sigfússon er det ikke antatt at sagaen har primær historisk kildeverdi. Man finner ikke den kjerne av urgamle strofer som blant annet *Heiðarvíga saga*, *Egils saga* og *Eyrbyggja saga* bygger på. Han viser videre til at man finner en del elementer av stadfestet tradisjon og ikke daterbare hendelser, men at dette knapt formidler mer enn at forfatteren har vært en god sagaforfatter og en god formidler av folketro og vandressagn. Dessuten kunne hovedpersonen Gudrun Osvivsdatters ettermæle ha hatt spesielle muligheter til å utvikles i hennes slekt, da hennes sønn Gellir ble Are Torgilssons fosterfar. Hans nedtegninger om *Laxdøla saga* var ikke så utførlige som i *Landnámas* 1200-tall versjoner, men livskraftige nok til at muntlig tradisjon fortsatt levde rundt dem i flere generasjoner (KLNLM, 1981, Bind 10).

Det har blitt argumentert for at Óláfr Hvítaskald er forfatteren. Den svenske litteraturforskeren Peter Hallberg hevder i sin artikkel om sagaen i *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder* at forfatteren hverken kunne eller forsøkte å behandle tradisjonen som historiker, at han demonstrerer liten eller ingen sans for tidsregning og at det finnes flere selvmotsigelser i kronologi rundt år 1000-1030 og i hendelser rundt kong Olav Tryggvason. (Hallberg, 1963, i KLNLM). Men rundt *Laxdøla sagas* historisitet råder det ulike syn, og dette kommer tydelig til uttrykk ved de ulike utgivelsene av verket.

4.1.1 Kilder og utgivelser av verket

Kilder til verket regnes å være *Landnámabok*, (en versjon som stod nær *Melabok*), *Ævi Snorra goda* av Are, flere kongesagaer, *Sturlu saga*, *Njardvikinga saga*, bevart under navnet *Gunnars þáttr Þidrandaba*, og den nå tapte *Torgils saga Höllasonar*. Andre mulige kilder er også *Egils saga*, *Heiðarviga saga*, *Torgils saga og Haflida*, og den tapte *Pordar saga Gellis*.

Möðruvallabók, håndskriftet AM 132 fol., finnes i dag i den Arnamagnæanske samlingen på Island. Håndskriftet er homogent i innhold og inneholder kun islandske ættesagaer. Man regner med at dette, som er avskrifter av eldre håndskrifter, ble skrevet ned på klosteret *Möðruvellir* i Eyjafjord.

En faksimileutgave ble utgitt i 1933 på forlaget Levin & Munksgaard i København, med en introduksjon av Einar Ól. Sveinsson. Det er også utgitt en diplomatarisk utgave i to bind av den nederlandske norrønfilologen Andrea von Arkel de Leeuw van Weenen i 1987. Hun har fulgt opp med et solid tekstkritisk apparat rundt verket i boken *A Grammar of Möðruvallabók* utgitt i år 2000. Faksimiler av håndskriftet er også elektronisk tilgjengelig sammen med andre deler av den Arnamagnæanske samlingen på nettstedet til *Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum*. (www.arnastofnun.is)

Den eldste trykte utgaven av *Laxdæla saga* er fra 1826: *Laxdæla-saga : sive historia de rebus gestis Laxdølenſium*. Den er utgitt på latin, men selve sagaen er presentert både på latin og norrønt. Boken inneholder også et forord underskrevet av Monrad, Schlegel, B. Thorlacius, Werlauff, P. E. Müller, Finn Magnusen og G. J. Thorkelin. I forordet refereres det til J. Aall som oversetter av sagaen. Teologen, politikeren og nasjonsbyggeren Jacob Aall oversatte islandske ættesagaer, og denne oversettelsen er et av hans mange bidrag til nasjonsbyggeprosjektet i perioden rundt 1830.

N. M. Petersen, professor i nordiske språk ved Universitetet i København, var ansvarlig for den første danske utgaven av *Laxdøla saga*, denne kom i 1863 med tittelen: *Historiske fortællinger om islændernes færd hjemme og ude: efter de islandske grundskrifter. 1862 – 1868. Bind #: Eyrbyggja saga og Laxdæla saga: eller fortællinger og Eyrbyggerne og laxdælerne. 1863. -322 s.*

Den danske filologen Kristian Kålund ga ut en normalisert, norrøn utgave av *Laxdøla saga* i 1889. Dette er en restituerende tekstutgave med en grundig redegjørelse for de håndskriftene som er brukt og lesemåter som er foretatt. Oppgitte kilder til denne utgaven er håndskrifter delt stemmatisk inn i to rekker; det er y-rekken hvor AM 132 fol.

Möðruvallabók, (M) inngår, et avskrift av det nå tapte håndskriftet *Vatnshyrna* som Arne

Magnusson hadde tatt avskrift av, (V), samt pergamentbruddstykket AM 162 D1. Den andre rekken er z-rekken, hvor AM 162, D2 fol, AM 162 E fol.(E), AM 309 4to, ©, og stockholmsfragmentet, (S), inngår. I tillegg nevnes også noen papiravskrifter (z-pap), som tillegges verdi fordi pergamenthåndskriftet er tapt.

Den islandske filologen Einar Ól. Sveinsson ga ut sagaen på forlaget *Íslensk Fornrit* i 1934. Dette er en restituerende utgave som inneholder et meget solid innledende forord, hvor kilder, innhold, tid- og stedfestelser og all annen relevant informasjon er nøye redegjort for. Det refereres til Kålunds utgave, og det er gitt omtrent samme informasjon om håndskriftene og det stemmatiske skjemaet med y-rekken og z-rekken og forholdet dem imellom. Utgaven er normalisert til 1200-tallets språk. Dette er en grundig, kritisk utgave med forklarende fotnoter som redegjør for språklige variasjoner i henhold til de ulike håndskriftene. Utgaven bygger i hovedsak på *Möðruvallabók*.

4.2 Aischylos, *De syv mot Theben*

De syv mot Theben er et av de eldste bevarte sørgespillene til Aischylos, som her tar for seg den siste generasjonen i sagnsyklusen fra Theben om slekten til Labdakiderne. *De syv mot Theben* ble oppført i 467 og utgjør avslutningsdramaet i trilogien hvor Aischylos skildrer den bloddryppende ættesagaen. De to første i denne trilogien, *Laios* og *Oidipus*, som for øvrig er gått tapt, refererer til den kjente synden, Laios' straff, og det som siden skjedde med Oidipus. I *De syv mot Theben* tar forfatteren for seg brodermordet til sønnene til Oidipus, Eteokles og Polyneikes (Zilliacus i Aischylos, 1948, s. 22).

De syv mot Theben hører til den tidligste tragedietypen hvor handlingen tilsynelatende er enkel og begrenset; det dramatiske elementet innskrenker seg til en skildring av beleiringen og budet om brødrenes død. (Zilliacus i Aischylos, 1948, s. 22) Vi befinner oss ved de syv portene i bymuren, hvor Thebanerne venter på hæren fra Argos. Syv hærførere skal kjempe mann mot mann ved de syv portene. Eteokles er presentert i samtale med koret, hvor han skjenner på dem fordi de viser sin redsel åpenlyst. Eteokles stiller seg ved den syvende porten ved bymuren, beredt til å forsvare byen, mens Polyneikes leder hæren fra Argos, klar til å frarøve makten fra broren og til å ødelegge hjembyen sin, hvis nødvendig. Styrt av sitt eget hevnbegjær, men også av forfedrenes forbannelse, går han i kamp mot broren.

Slaget starter med skrik og larm av våpenføring. Før noe er avgjort, stopper plutselig slaget, og en speider opplyser koret om at fienden trekker seg, og at byen er reddet. Men den er nå uten konge, for under kampen er begge brødrene blitt drept. Ved den sentrale scenen i

stykket, skjoldscenen, blir de syv hærførerne fra Argos presentert og sammenlignet med de thebanske hærførerne. Her plasserer forfatteren Amfiaraos, det fullkomne mennesket, ved siden av Eteokles for å understreke Eteokles' utmerkede karakteregenskaper og for å vektlegge den etiske dimensjonen ved brodermordet. Polyneikes blir ikke skildret i det hele tatt.

Temaet i dette stykket er ofte referert til som fullkommenheten i Eteokles' personlighet, som, lik Hektor, fremstilles som den folkekjære regenten som forholder seg rolig og forstandig i en krisesituasjon og som er klar til å ofre seg selv for byens og folkets sikkerhet. Et parallelt tema er styrken i farens forbannelse, som virker med tilintetgjørende kraft fordi den ikke er tilbakekalt, og som leder sønnene til å ta de avgjørelsene som fører til slektens utslettelse (Bouras, 2002, s. 36).

I denne oppgaven vil den svenske oversettelsen av Emil Zilliacus bli benyttet for sitater og referanser.

4.3.1 Sagnkretsen rundt kongehuset i Theben

Kildene til sagnsyklusen som Aischylos bygger sin thebaner-trilogi på, er tapte epos i syklusen om Oidipus, overlevert av den neoplatonske filosofen Proklos. I verket *Xristomathia grammatiki* forekommer det sammendrag av disse eposene. Sagnsyklusen rundt Theben var kjent materiale for grekerne, og denne er også referert til i *Odysseen*, l. 271. Her blir blant annet Iokaste omtalt, «...hun som uten å vite om det giftet seg med sønnen sin» (Bouras, 2002, s. 73).

Sagnet er en historie fylt av vold og raseri fra begynnelse til slutt. Det fortelles at Kadmos, grunnleggeren av byen og kongehuset, kom fra Tyre for å finne søsteren Europa. Han drepte dragen som vokter kilden hvor Theben skulle bli grunnlagt, og etter Athenes befaling sådde han dragens tenner i jorden. Spirene fra tennene vokste opp og ble til bevæpnede menn. Da Kadmos steinet dem, begynte de å drepe hverandre. De fem overlevende i dette brodermordet, de såkalte *Spartoi*, (sådde menn), ble forfedrene til folket i Theben (Hecht & Bacon i Aischylus, 1974, s. 4).

De tapte eposene fortalte videre historiene om Laios og hans etterkommere. Laios, sønn av Labdakos, konge i Theben, bortførte og krenket Chrisippos, den uekte sønnen til Pelops, kongen av Lydia, da han var der i gjestebud. Chrisippos tok livet av seg som følge av skammen dette medførte, og Pelops påkalte en forbannelse over Laios i sorg og raseri. Straffen for dette var barnløshet, og Laios ble advart tre ganger av orakelet i Delphi om at han

måtte forbli barnløs for å redde riket sitt. Laios trosset orakelforbudet, men da sønnen Oidipus ble født, ble Laios grepet av frykt og satte barnet ut i villmarken for å dø, etter først å ha gjennomført anklene hans. Oidipus ble reddet av en gjeter og vokste opp i kongehuset i Korint, uten å kjenne sin egentlige herkomst. Oidipus' skjebne var at han siden drepte sin far og ektet sin mor, Iokaste, mot sin viten. Han fikk flere barn med henne, blant annet sønnene Eteokles og Polyneikes. Da den rette sammenhengen kom for en dag, stakk Oidipus ut øynene på seg, og Iokaste tok livet av seg. På sin alderdom ble Oidipus alvorlig krenket av sine sønner, og i blindt raseri kastet han så en forbannelse over dem hvor han forutså at de ikke skulle nyte arven og kongedømmet, men at de skulle komme i innbyrdes strid og falle for hverandres hånd. Etter Oidipus' død gikk spådommen i oppfyllelse øyeblikkelig; Eteokles drev sin bror fra byen og ble selv enehersker i Theben. Polyneikes dro til Argos, ektet datteren til kong Adrastos, og utrustet en hær med kongens hjelp. Denne hæren dro han til Theben med og beleiret byen. Theben ble reddet, men under striden utenfor bymurene falt de to brødrene for hverandres våpen (Bouras, 2002, s. 73).

4.4 Eksempler på tragiske trekk fra noen islendingesagaer

I følge Albin Lesky er *tilfellets verdighet* det første kravet som må oppfylles for at et verk skal gi tragisk virkning (1995, s. 16). Dette kravet handler om heltens beskaffenhet, han skal helst være en høyættet skikkelse av god etisk karakter. Dette åpner for en sosial avgrensning; for helten i en islendingesaga vil dette tilsvare en person fra en av Islands mektigste og rikeste ætter. Han skal være rettskaffen, modig og en god forsvarer av slektens ære. Gunnar fra Lidarende i *Njáls saga* vil uten tvil oppfylle samtlige kriterier. Han befinner seg i toppsjiktet både hva sosial posisjon og personlighet angår. Han introduseres i sagaen med denne beskrivelsen:

Gunnarr Hámundarson bjó at Hlíðarenda i Fljótshlíð. Hann var mikill maðr vexti ok sterkr, manna bezt vígr; hann hjó báðum hǫndum ok skaut, ef hann vildi, ok hann vá svá skjótt með sverði, at þrju þottu á lopti at sjá. Hann skaut manna bezt at boga ok hœfði allt þat, er hann skaut til;.... Manna kurteisast var hann, harðgǫrr í ǫllu, fémildir ok stilltr vel, vinfastr ok vinavandr; hann var vel auðigr at fé ¹ (ÍF, XII, 1971, s. 52-53).

¹Gunnar Håmundsson bodde på Lidarende i Fljotslid. Han var høyvokst og sterk og våpenfør som ingen annen. Han hogg og stakk like godt med begge hender, og håndterte sverdet så kjapt at det så ut som det var tre sverd i luften på en gang. Ingen kunne skyte med bue som han, og råkte gjorde han alt han skjøt etter.... Ute blant folk tedde han seg verdigere enn noen annen, holdt ubøyelig på sin rett i alt, men var gavmild og stillfarende, trofast mot sine venner, men varsom i valget av dem. Han satt i stor velstand (*Njáls saga*, 1951, s. 41-42).

Heltens gode kvaliteter kan gjerne formidles kort og greit som gjennom beskrivelsen av Gisle og brødrene hans i *Gísla saga Súrssonar* på denne måten: «Fundusk eigi fremri menn þar í nánd, þeira jafnaldrar»² (ÍF, VI, 1972, s. 7). En helts positive karaktertrekk kan også skildres som Torolfs i *Egils saga Skalla-Grímssonar*: «Var Þórólfr manna vænstr ok gørviligastr; hann var líks móðurfrændum sínum, gleðimaðr mikill, qrr ok ákafamað mikill í qllu ok inn mesti kappsmaðr; var hann vinsæll af qllum mǫnnum»³ (ÍF, II, 1979, s. 5). Heltens etiske kvaliteter kan også bli vist gjennom referat av handlinger han utfører. I *Gísla saga Súrssonar* blir det fortalt at Vestein, Gisles måg og gode venn, ankommer gården Holt på sin vei til Hol. I det han rir inn på stedet kommer han over huskarene der som tretter og hogger hverandre til blods med ljaene. Denne konflikten ordner Vestein opp i med den største selvfølgelighet, og til alles beste: «Þorvarðr hét maðr, er bjó i Holti. Húskarlar hans deildu um verk ok hjuggask með ljám, ok varð hvárrtveggi sárr. Kemr Vésteinn til ok sættir þá ok gerir svá, at hvárumtveggjum hugnar vel;»⁴ (ÍF, VI, 1972, s. 39).

Videre skal bæreren av den tragiske konflikt være seg dette bevisst og lide seg gjennom den med åpne øyne (Lesky, 1995, s.17,18). Helten reflekterer over sin tragiske situasjon og vet at han befinner seg fastlåst i en uløselig konflikt. Dette ser vi et tydelig eksempel på i *Njáls saga* hvor Gunnar, som er lyst fredløs, vet han må dra bort i en lengre periode hvis han vil redde livet. Likevel velger han med åpne øyne å bli igjen for å møte sin skjebne. «Honum varð litit upp til hliðarinnar ok bœjarins at Hliðarenda ok mælti: «Føgr er hliðin svá at mér hefir hon aldri jafnføgr sýnz, bleikir akrar ok slegin tún, ok mun ek ríða heim aptr ok fara hvergi»⁵ (ÍF, XII, 1971, s. 182).

² ...og det var ikke likere karer å finne blant jevnaldringene deres i bygdene der omkring (Gisles saga, 1954, s. 259).

³ Torolv var en særs vakker og forseggjort kar. Han lignet på morsfolket sitt, var glad og lettlynt og gavmild. Han var en mann det sto vær av, hva han så gjorde, ærekjær og djerv til gagns. Alle likte ham godt (Egils saga, 1970, s.9-10).

⁴ På Holt bodde en mann som hette Torvald. To av huskarene hans var røket uklare om arbeidet. De gikk på hverandre ljaene så blodet rant av dem begge. Som dette stod på, kom Vestein ridende forbi. Han fikk forlikt dem, slik at begge var vel nøyde (Gisles saga, 1954, s. 272).

⁵ Blikket hans gled opp mot lien og garden – Lidarende. «Fager er lien,» sier han; aldri mins jeg å ha sett den så fager som før,- gule åkrer og hå-grønn voll. Jeg vil ri hjem igjen og ingensteds fare » (*Njáls saga*, 1951. s. 122).

I en liknende situasjon befinner Vestein i *Gísla saga Súrssonar* seg. På vei mot Hol får han bud fra Gisle om å ikke komme, da Vesteins liv er i fare. Men Vestein hverken kan eller vil snu da han er kommet så langt:

«Satt eitt segi þit,» segir hann, «ok mynda ek aptr hafa horfit, ef þit hefðið hitt mik fyrr, en nú falla vötn qll til Dýrafjarðar, ok mun ek þangat riða, enda em ek þess füss. Austmenn skulu hverfa aptr. En þit stígið á skip,» segir Vésteinn, «ok segið Gísla ok systur minni þangatkvámu mína» ⁶ (ÍF, VI, 1972, s. 41).

Dette eksempelet illustrerer også den norrøne skjebnetroen godt, det ble sagt at når man var kommet så langt på ferden at vannet rant den andre veien, måtte man fortsette i vannretningen. Vannskillet og bildet av rennende vann er et symbol på den uavvendelige skjebnen (Frøysadal, 1984, s. 29).

Videre fremholder Aristoteles at omslaget i tragedien må være av typen fra *hell til uhell*, bare denne typen *peripeti* vil kunne framkalle det tragiske, det motsatte ville dessuten framkalle et komisk element (Aristoteles, 1970, s. 41). Omslaget vil komme fram av plottets struktur, og den største tragiske effekt vil være der omslaget faller sammen med *anagnorisis*. Dette skjer akkurat på denne måten i *Gunnlaug Ormstunge*, der Gunnlaug omsider kommer hjem og får innsikt i sin egen tragiske situasjon, på samme måte som Kjartan i *Laksdæla saga* etter hjemkomsten fra Norge. Leseren har da visst om heltens skjebne en stund, og den tragiske ironien her forsterker den tragiske effekten. *Måten* heltene får innsikt på er også viktig, ifølge Aristoteles, og den beste er ifølge han den som skjer som et resultat av selve handlingsforløpet, og ikke ved andre litterære grep. Dette oppfylles i *Gunnlaugs saga ormstungu* og er fortalt på denne måten:

Þá mælti Þórðr: "Vera má," segir hann, "at þér vegni eigi annat betr." "Hvat þá?" segir Gunnlaugr. "Málin við Hrafn, ef hann fær Helgu innar vænu at vetrnóttum, ok var ek hjá í sumar á alþingi, er þat rézk." Gunnlaugr svarar engu. Þá var vafiðr fóttrinn ok í liðinn færðr ok þrútnaði allmjök. Þeir Hallfreðr riðu tólf menn saman ok kómu suðr á Gilsbakka í Borgarfirði þat laugarkveld, er þeir sátu at brúðlaupinu at Borg. Illugi varð feginn Gunnlaugi, syni sínum, ok hans förunautum. Gunnlaugr kvaðst þá þegar vilja ofan riða til Borgar. Illugi kvað þat ekki ráð, ok svá sýndist öllum nema

⁶«Det er sanning dere farer med,» sier han, - «og hadde dere råkt meg før, hadde jeg snudd. Men nå renner alle åer mot Dyrafjord, og dit får jeg og fare. Dit står og min hug,» sier han. «Nordmennene skal snu, men dere to skal ta båten hjemover og fortelle Gisle og søster min at jeg snart er ventendes» (Gisles saga, 1954, s. 272).

Gunnlaugi. En Gunnlaugr var þó ófærr fyrir fótarsins sak-ar, þótt hann léti ekki á sjást, ok varð því ekki af ferðinni ⁷ (ÍF, III, 1972, s. 86-87).

Katharsis-begrepet finner man også eksempler på i islendingesagaene. Nytelsen ved den følelsesbefriende og rensende virkning som oppnås gjennom lidelsen illustreres godt i kvadet Sonatorrek⁸ i *Egils saga*. Fra seg av sorg beslutter Egil å legge seg til for å dø etter sønnen Bodvars drukning. Men datteren Torgerd overtaler han til å dikte et arvekvad etter Bodvar; hun argumenterer for at han ikke kan begraves uten minneord. Dette går Egil med på, og etter diktningen befinner Egil seg i annen sinnstilstand:

Egill tók at hressask, svá sem fram leið at yrkja kvæðit, ok er lokit var kvæðinu, þá færði hann þat Ásgerði ok Þorgerði ok hjónum sínum; reis hann þá upp ór rekkju ok settisk i ǫndvegi; kvæði þetta kallaði hann Sonatorrek. Síðan lét Egill erfa sonu sína eptir fornri siðvenju ⁹ (ÍF, II, 1933, s. 256-257).

⁷ Då sade Tord: »Må hända det ej går dig bättre i en annan kamp!» »I hvilken då?» spørjer Gunnlög. »Uti saken med Ram, om han nu till vinternatten, får Helga den vana. Jag var i somras på alltinget, då den saken gjordes upp.» Gunnlög svarade intet. Hans fot vreds nu i led igen och förbands, men svullnade mycket. Sedermera redo Gunnlög och Hallfred, tolf man högt, från Mjålrackasläkten och kommo söder ut till Gälsbacka i Borgfjärd samma lördagskväll, som bröllopet stod på Borg. Illuge tog med glädje emot Gunnlög, sin son, och dennes följeslagare. Gunnlög sade sig då strax vilja rida ned till Borg; men Illuge tykte, att detta icke var rådligt, och däri instämde alle utom Gunnlög själf. Men Gunnlög var i själfva verket, ehuru han ej ville låta märka det, ur stånd att fara för sin fots skull; och därför vardt det intet af med färden (Gunnlaugs saga)

⁸ Sønnetapet

⁹ Egil kviknet til ettersom kvadet tok skikk, og da det var ferdig, sa han det fram for Åsgerd og Torgerd og de andre i huset. Deretter steg han opp av sengen og satte seg i høgsetet. Dette kvadet kalte han Sønnetapet. Siden lot Egil holde gravøl etter sønnene sine på gammeldags vis (*Egils saga*, 1970, s. 191).

5 Analyse

5.1 Komposisjon

5.1.1 Helhet og omfang

For Aristoteles er det viktig at fabelen er en etterlikning av én fullstendig, helhetlig handling, og at alle bestanddelene er gjensidig avhengige av hverandre for å utgjøre denne helheten. Når det gjelder omfanget, hevder Aristoteles at det som er konsentrert gir større nytelse enn det som er utspredd over lenger tid, og at tragedien når sitt mål i løpet av et kortere tidsrom for å oppfylle dette kravet (Aristoteles, 2008, s. 46). På tross av islendingesagaens åpenbare flerstrengede fremstillingsmåte og hendelsesforløp som foregår over lange tidsrom; ofte over flere generasjoner, er det uenighet om graden av realiseringen av kravet om helhet. W.P Ker har kommentert dette slik:

“There are all varieties of texture in the Sagas, from the extreme laxity of those that look like mere collections of the anecdotes of a countryside, to the definite structure of those in which all the particulars contribute to the main action” (W.P. Ker sitert i Andersson, 1976, s. 3).

Th.M. Andersson hevder at islendingesagaen karakteriseres av helhet hvor alle episoder bygger opp til klimaks i dramaet gjennom en type *saga economy* han forsvaret på denne måten:

The saga has a brand of unity not unlike the classical injunction against the proliferation of plot in drama....There is no such thing as digression...All episodes are linked in a sequence leading up to the climax of the saga or leading down from it. This is a fundamental rule and a key to saga economy. No factor in the plot is superfluous because it either serves to explain the outcome or it derives necessarily from the outcome. Paradoxically, it is the operation of this transparent principle that allows a degree of unexplained obscurity in the plot...Since [the reader] has learned by experience that saga economy allows nothing superfluous, he makes a logical connection between a given episode and the climax no matter how disconnected and far removed from one another they seem (Andersson, 1976, s. 33).

Carol Clover har sett på det aristoteliske kravet om helhet i islendingesagaene i verket *The medieval Saga* fra 1982. Hun er svært kritisk til Anderssons syn på helhet, og hevder at sagaene mangler en klar begynnelse og slutt, og at handlingen generelt er uoversiktlig og uklar. Hun slutter seg til Andreas Heusler som uttrykte dette på denne måten; «The design is convoluted and unsurveyable» (Heusler sitert i Clover, 1982, s. 19). Hun konstaterer at selv

om *Poetik* skal ha sirkulert i middelalderen i en latinsk oversettelse fra 1256 av en forkortet versjon av den arabiske filosofen Averroës, ser det ikke ut til å ha hatt særlig stor innflytelse på tidens fortellerpraksis (Clover, 1982, s. 13). Clover hevder videre at det sier seg selv at sagaene ikke møter den klassiske, aristoteliske definisjonen benyttet av Homer og de antikke, greske dramatikerne med én fullstendig, helhetlig tekst med en klart avgrenset begynnelse, midte og avslutning. Denne typen fortellende tekst er karakterisert av økonomi, en enkel form og uunngåelighet; én enkeltstrenget fremstilling med én handling. På tross av Th.M. Anderssons påstand om at sagene er bygget rundt én konflikt, mener Clover at konflikten kan være svært mangfoldiggjort, og at mange sagaer har flere enn én konflikt (1982, s. 20).

Clover argumenterer videre for at det ut i fra dette kan se ut som at det dreier seg om to oppfatninger av helhet; den aristoteliske hvor hver del er en nødvendig del av et hele, til den mer lokale varianten hvor spørsmålet kun blir om en episode kan synes å være relevant til et eller annet klimaks eller tema i sagaen (1982, s. 24).

Clover konkluderer med at ingen islendingesaga tilfredsstiller det aristoteliske kravet til helhet. Sagaforfatterne har ikke satt enkel struktur i høysetet, men heller til sammensatte former. De er ikke karakterisert av enkelhet og én handling, men av multiplisitet og et flerstrengt plot. En stor del av materialet er ikke tatt med fordi det er nødvendig for handlingen, men på grunn av dets tilbakeskuende eller foregripende verdi. Ideen om et naturlig handlingsforløp er syndet imot stadig med de parallelt innvevde historiene. Sagaene har felles karakterer og refererer til hverandre på en måte som antyder at de ikke har vært produsert som selvstendige verker, men som deler av et felles prosjekt i en kronikk om den islandske nybyggerperioden. De minner derimot om den kategorien som Aristoteles karakteriserer som det motsatte at ordentlig epikk, nemlig historieskriving. I følge Aristoteles vil epikk som har historiske trekk bli dårlig (Clover, 1982, s. 41).

Clover peker på to lange sekvenser med materiale fra den ellers velintegrete *Laxdæla saga*, som hun mener er tatt med på magert handlingsmessig grunnlag; det er kranglene mellom Hoskuld og Rut og beretningen om Rapp Sumarlidesson (1982, s. 27).

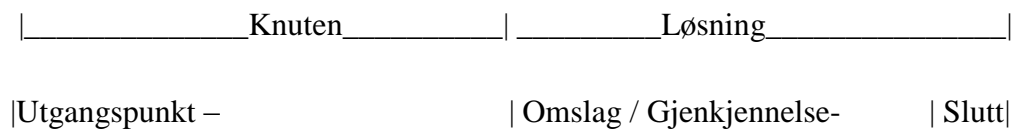
På tross av den flerstrengede fremstillingsmåten, er det ikke vanskelig å støtte seg til Andersson syn som argumenterer for at alle episodene er relevante med sin forklarende eller utfyllende funksjon. Men i den strengt aristoteliske betydningen av disse begrepene kan det vanskelig sies at islendingesagaen etterkommer kravet om helhet og omfang.

5.1.2 Aristoteles' fabelbegrep og Th.M. Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen

Aristoteles fremholder at det tragiske er bundet til et sterkt dynamisk handlingsforløp. Det er elementer i handlingsstrukturen som gir sterkest virkning i en tragedie, som blant annet omslag og gjenkjennelser. Aristoteles' fabelbegrep kan knyttes til moderne modeller for dramakomposisjon og Th.M. Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen som vist nedenfor.

Aristoteles fremstiller tragediens komposisjon, fabelen, som bestående av en knute, *déisis*, og en løsning, *lýsis*, på knuten:

Fabel:



Den aristoteliske fabelens komposisjon innebærer på denne måten en intendert og systematisk oppbygging av følelsesmessig spenning for å oppnå den beste tragiske effekten. Virkningen av et sammenfall av omslag og gjenkjennelse er utvilsomt stor for tilskueren av det antikke dramaet. Rent objektivt sett passer det aristoteliske fabelbegrepet bare på den klassiske greske tragedien, men det har vært avgjørende for den moderne forståelsen av dramatisk plot.

Begrepet plot og Aristoteles' fabelbegrep overlapper i stor grad. Peter Brooks' definisjon av *narrativt plot* i klassikeren *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative* (2002) er interessant i forhold til Aristoteles' oppfatning av et dynamisk handlingsforløp. Brooks hevder at plotet er det som former en fortelling og gir den retning og mening for leseren. Men plot er verken et rent statisk eller rent tekstlig fenomen. Det er også en *dynamikk*, en *formende aktivitet* som leseren foretar i møtet med teksten i sitt forsøk på å forstå den (Helland og Wærp, 2005, s. 66). Sett i et tragisk perspektiv kan man kanskje sammenligne dette med det som skjer med tilskueren til eller leseren av tragedien på det følelsesmessige planet med *fovos* og *eleos*, frykt og medynk. Det er denne *formende aktiviteten* som forårsaker denne reaksjonen på det tragiske plotet.

Aristoteles' forståelse av fabelen som fullstendig, enhetlig og som tydelig delt i knute, eller konflikt og løsning, har tydelig influert vår egen tids dramateorier. Den tyske litteraturviteren Gustav Freytags fremstilling fra 1863 som viser hvordan et dramatisk plot komponeres som en forløps- og spenningsstruktur, bygger på den aristoteliske modellen (Helland og Wærp, 2005, s.67):

Innledning → Stigning → Høydepunkt → Fall → Katastrofe

Freytag baserer sin fremstilling på det elizabethanske femakters-dramaet, og gir handlingsforløpet form som en profil av en pyramide, hvor høydepunktet utgjør toppunktet i figuren og innledning og katastrofe de to nederste punktene. Han betrakter dramahandlingen som todelt; den første delen er preget av handlings- og spenningsmessig stigning, og den andre delen er preget av handlingsmessig fall. Denne todelte modellen av det dramatiske forløpet tilsvarer Aristoteles' todeling av fabelen i knute og løsning som vist ovenfor.

G. P. Tennyson presenterer i 1967 grafiske modeller som er basert på Freytags pyramide, men tilpasset andre dramaformer, deriblant det greske dramaet. Han presenterer det antikke greske dramaets oppbygning slik:

Eksposisjon → vendepunkt → fallende handling → klimaks → katastrofe

Eksposisjonen vil omfatte prologen med en presentasjon av konflikten, i vendepunktet sammenfaller helst *peripeti* og *anagnorisis*. Som det inngår av denne modellen, inntreffer vendepunktet tidlig. Det beror på at handlingen i disse dramaene gjerne er begrenset til de siste timene av den totale historien. Siden de antikke dramaene gjerne er basert på kjente myter, trenger de ikke noen lang presentasjons- eller utviklingsfase.

Th.M. Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen kan sammenlignes med disse modellene på denne måten:

Aristoteles' fabelbegrep		Freytags pyramide	Tennysons modell av det antikke, greske dramaet	Anderssons konfliktskjema for islendingesagaen
Begynnelse	Knute	Innledning Stigning	Eksposisjon: presentasjon av konflikt	1. Introduksjon 2. Konflikt
Midtparti Omslag / Gjenkjennelse	Løsning	Høydepunkt	Vendepunkt	3. Klimaks
			Fallende handling	4. Hevn
		Fall	Klimaks	5. Forsoning
		Katastrofe	Katastrofe	6. Epilog
Slutt				

Ved å trekke linjen fra den aristoteliske fabel med knute og løsning til Anderssons konfliktskjema for islendingesagaene er det ikke vanskelig å trekke klare paralleller.

5.1.2.1 Th.M. Anderssons analyse av *Laxdæla saga*

Laxdæla saga er en av de 24 sagaene Andersson analyserer med utgangspunkt i sitt konfliktskjema for islendingesagaen.

I følge Andersson tar introduksjonen opp 70 sider og utgjør nesten en tredjedel av verket. *Laxdæla saga* introduseres med en presentasjon av hersen Kjetil Flatnevs og hans familie. Utgangspunktet for handlingen er Harald Hårfagres framgang i Norge som fører til press på stormennene rundt om i landet. I praksis betyr dette at de enten forbereder seg på oppbrudd eller blir drept, siden en overgivelse til kongen ikke utgjør et alternativ for en

aristokrat som vil ha æren i behold. Introduksjonen er således dedikert til Kjetil Flatnevs flukt vestover fra Romsdal, helten Kjartans forfedre, Unns bosetting på Island, og Hoskuld og Olav på livsløp. Denne delen gir solid biografisk informasjon og utgjør et dekkende bakgrunnsteppe for konflikten i den sentrale delen som hele sagaen dreier seg rundt. Andersson hevder at dette er introduksjonens eneste funksjon; å sette scenen for hovedaktørene Kjartan og Bolles fødsel. Noen deler av introduksjonen vil være mer funksjonelle enn andre. Beretningen om naboen Rapp vil kunne forsvares ut i fra funksjonen om å frembringe opplysninger om tomten hvor Hjardarholt, Kjartans hjem og scene for en stor del av den sentrale handlingen, senere vil bli bygd. Andre deler, som den detaljerte beskrivelsen av Hoskuld og halvbroren Ruts krangel, synes ikke å ha noen spesifikk funksjon, utover det å forberede den sentrale konflikten (Andersson, 1967, s. 172).

Konfliktdelen, derimot, bestående av tre underdeler, er i følge Anderssons analyse bygd opp med nesten perfekt økonomi. Den første underdelen er om Bolles fødsel, bakgrunnen for hans status som fostersønn på Hjardarholt og Kjartans fødsel. På dette viset er de to fosterbrødrene og hovedpersonene i konflikten vel plassert sammen både fysisk og metaforisk.

Den neste delen omhandler en rekke frampek som antyder utviklingen i den videre handlingen. Det dreier seg blant annet om et sverd tilhørende Bolle, Olav pås drøm om en sønn som dør, Gudruns drømmer og tydninger av disse og høvdingen Gjest Oddleivssons utvetydige spådom om Kjartans død ved Bolles hånd.

Den siste delen omhandler iscenesettingen av selve konfliktmotivet, som synes å være rivaliseringen om Gudrun. Dette muliggjøres gradvis gjennom Gudruns tre giftermål. Etter ekteskapene henholdsvis med Torvald og Tord følger giftermålet med Bolle, inngått i den tro at Kjartan vil gifte seg med Ingebjørg. Da så Kjartan endelig vender tilbake til Island, er atmosfæren veldig spent. De rent konkrete provokasjonene som følger er Kjartans avslag om å ta imot en gave fra Bolles gjestebud på Laugar, tyveriet av Kjartans kongssverd og Revnas hodeplagg, Kjartans innestenging av hele Bolles hushold i tre dager og oppkjøpet av land som opprinnelig var lovet Bolle. Det er disse provokasjonene som fører til Gudruns egging og bakholdsangrepet på Kjartan (Andersson, 1967, s. 173).

Drapet på Kjartan blir etterfulgt av en ettertrykkelig hevn i samsvar med hans høye sosiale status. Den blir utført i fire faser; Torhallas sønner blir drept, Gudruns brødre blir landsforvist, den mannen som mislykkes med å advare Kjartan blir drept og sist, men ikke minst blir mordet på Bolle utført. Vanligvis er det nok med å slå i hjel én av dem som har

vært med på et mord, men i Kjartans tilfelle må alle de impliserte bøte med livet. Dette ville også normalt ha vært nok i de fleste sagaer, men her har hevnen rammet en mann med så høy sosial status, så det kaller på mothevn. Det blir Helge Hardbeisson, han som gir Bolle dødsstøtet, som må bøte for dette drapet. Dette er iscenesatt i samsvar med et mønster for slike handlinger bestående av planlegging, egging og rekruttering av mannskap til drapet (Andersson, 1967, s. 173). Forsoningen er iverksatt av Snorri gode, som også styrer mye av handlingen i denne delen. Forsoningsdelen etterfølges av en prolog av et rimelig omfang med informasjon om blant annet Gudruns alderdom.

Andersson konkluderer sin analyse av *Laxdæla saga* med at denne sagaen skiller seg ut i fra standardstrukturen i konfliktskjemaet bare i det at den har en uvanlig stor andel med bakgrunnsinformasjon og at den har en dobbel hevnseksjon (Andersson, 1967, s. 173). Han hevder også at denne familiesagaen er en av de mest velstrukturerte sett i forhold til hans konfliktskjema. Kjartans død utgjør klimaks i konflikten, og alle andre handlingselementer er arrangert rundt denne hendelsen (Andersson, 1967, s. 172).

5.1.2.2 Kritikk av konfliktskjemaet

Margareth Clunies Ross retter kritikk mot Anderssons bruk av konfliktskjemaet for analyse av islendingesagaene i sin introduksjonsbok om denne sjangeren (2010). Hun hevder at Andersson knytter hele sin analysemodell for islendingesagaene til *konflikten* som hovedtema. Dette impliserer at seks-punkt skjemaet er sagaens narrative syntagme, mens dets paradigme undersøker konflikttemaet. Konfliktskjemaet forutsetter en struktur basert på feiden, selv om han ikke understreker dette poenget (Clunies Ross, 2010, s. 128). Konfliktskjemaet kan godt ses i sammenheng med Aristoteles' fabelprinsipp med knute og løsning, hvis man altså forutsetter konflikten som hovedfokus. Men problemet med dette er at konflikt som tema vil være lite dekkende i en analyse, og at konfliktskjemaet som komposisjonsprinsipp ikke vil avdekke mange tragiske trekk.

Det kan argumenteres for at det er de handlingsdrivende elementene som forårsaker feidene som utgjør den dype strukturen i islendingesagaene (Clunies Ross, 2010, s. 128). Flere teorier har blitt lagt frem om hva som utgjør de handlingsdrivende elementene; æresbegrepet står sentralt hos den danske litteraturforskeren Preben Meulengracht Sørensen. Han hevder at hovedtemaene i islendingesagaene er knyttet til ære og skam. En annen dansk litteraturforsker, Tomas Bredsdorff, retter søkelyset mot erotisk pasjon og maktbegjær som handlingsdrivende faktorer.

I et tragisk perspektiv ser det ut til at flere strukturalistiske modeller må benyttes for å avdekke de tragiske trekkene.

Clunies Ross peker også på den store bolken av materiale i sagaene som Andersson må avskrive som lite funksjonell eller overfladisk, for at sagaen skal passe inn i konfliktskjemaet og ha feiden som hovedtema (2010, s. 129). For *Laxdæla sagas* vedkommende vil dette gjelde den store delen av verket som Andersson avskriver som introduksjonsmateriale. Sett fra et tragisk synspunkt vil denne delen hvor spiren til den tragiske konflikten ligger, være sentral for analysen. Denne konflikten starter med strid mellom Hoskuld og Rut, Hoskulds hybris fortsetter idet han får et uekte barn med Melkorka, videre tilføres konflikten mellom Olav På og Torleik som videreføres til deres sønner Kjartan og Bolle. Den tragiske konflikten bygges opp gjennom tre generasjoner, og dette kan sammenlignes med thebaner-trilogien hvor kong Laios' tragiske feil fører til forbannelse og straff i tre ledd for han selv, sønnen Oidipus og hans sønner Eteokles og Polyneikes.

Anderssons beskrivelse av feiden som «en konflikt mellom to menn», hvor den direkte årsaken til konflikten er rivaliseringen over Gudrun, vil også være ufullstendig. Han ignorerer hennes rolle i konflikten og i fremstillingen som helhet. Hennes viktige funksjon vil kunne synliggjøres bedre gjennom en annen strukturalistisk modell som tar for seg mindre narrative enheter enn hele verket som i Anderssons konfliktskjema.

5.1.3 Byocks *feudemer*

Jesse Byock introduserte sin feudem-teori i boken *Feud in the Icelandic Saga* (1982). Han opererer ikke med noen fast komposisjonsmodell, men argumenterer for at sagalitteraturen gjenspeiler samfunnsstrukturelle elementer på Island i sagatiden. Det dreier seg om tre aktive elementer som finnes i alle islandske feider, uavhengig av rekkefølgen. Disse elementene er *conflict* (konflikt), *advocacy* (forsvar) og *resolution* (løsning), og de narrative enhetene utgjør *feudemer*; de minimale elementene i feider (Clunies Ross, 2010, s. 131).

Byock mener med dette å ha kommet med en naturlig forklaring på hvordan tema og fortellerteknikk kobles sammen; den islandske feiden er bestemmende både som tema og som narrativt syntagme. Han hevder at sagaforfatterne brukte en pålitelig, men uartikulert narrativ strategi i sin fremstilling av feiden. Det dreier seg om en kombinasjon av de tre kjerneelementene nevnt ovenfor sammen med andre komponenter som genealogier, reiser, informasjon om land, opplysninger om personlige og politiske forhold, rådgivning og

landskapsbeskrivelser (Byock, 1982). Feudemene former grupper som igjen etablerer lengre kjeder av feider.

Sett i et tragisk perspektiv vil feudemet for *advocacy*, forsvarshandlinger, være det mest relevante. Dette feudemet handler om det å gjøre seg til talsmann for noe eller noen, og det ligger i sakens natur siden partene i en islandsk konflikt alltid vil konsultere noen i slekten for å løse konflikten. Det er også vanlig å spørre goden eller andre som står i et gjeldsforhold til den som søker bistand. De vanligste formene for dette feudemet er det å tale noens sak, det å tale sin egen sak, megling, egging og det å overbringe informasjon (Byock, 1982, s. 92).

De mest alminnelige forsvarshandlingene er megling og egging. Handlinger utført for å forsvare, megle eller å egge til noe er helt essensielle handlinger i islendingesagaene, og de er ofte utført av personer som befinner seg midt imellom de som er involvert i en konflikt. Dette gir særlig stor tragisk effekt, siden det er personer som står i et nært forhold til begge parter. Olav på kan sies å ha en slik meglende rolle i *Laxdæla saga*; han prøver ved flere anledninger å avverge konflikten ved sine forsøk på å skape fred og fordragelighet mellom fosterbrødrene, men det virker mot sin hensikt hver gang. Som far til den ene broren og fosterfar og onkel til den andre, insisterer han på at Kjartan skal være med i gjestebudene på Laugar, noe som resulterer i eskalering av konflikten.

Egging er svært ofte utført av kvinner; for *Laxdæla sagas* vedkommende vil det være Gudrun som er den store eggeren til handling, men også Torgjerd Egilsdatter og Torhalla har denne rollen.

5.1.3.1 Sagakvinnene – skjebnens agenter

Preben Meulengracht Sørensen beskriver kvinnens rolle i sagaene som den som ofte setter i gang handlingen motivert fra behovet for å vokte sin egen og mannens ære; «Æren kommer til syne i et spill mellom mænd, men det er et spill med kvinderne som tilskuere og dommere, og ofte også som iscenesettere» (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 212).

Det mest markante og vanligste uttrykk for kvinnens aktive rolle i menns konflikter er fenomenet *frýja* (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 238-9). En *frýja* er en fornærmende irettesettelse som tjener til å egge en mann til hevn. Substantivet er beslektet med verbet *frýja* som betyr å bebreide noen for å mangle et eller annet. Ved en *frýja* vil en tredje part egge en mann til å gjennomføre en hevnaksjon ved å beskyldre han for feighet eller for mangel på handlingskraft. Hun beskylder han ofte for kvinneaktighet, udugelighet eller manglende evne til å ta den hevnen han er forpliktet til. En *frýja* er alltid rettet mot menn i direkte tale, og den

gjøres alltid av en person som er gift med eller nært beslektet med den mannen som skal egges til handling. Som oftest er det en hustru eller en mor, og dermed har denne personen felles ære med den mannen som skal utføre hevnen. Dette bygger på konkrete forhold, det har skjedd noe krenkende, og plikten om hevn er ikke utført. Kun ved å overholde plikten kan mannen frigjøre seg fra anklagelsen og samtidig gjenvinne sin ære. Ved en *frýja* har det skjedd noe krenkende, og den som burde ha utført hevnen har ikke gjort det. Dette setter et grunntema i mange islendingesagaer, ærens krav kommer i konflikt med samfunnets fred (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 240).

Gudrun benytter seg av *frýja* ved flere anledninger, i eksemplelet nedenfor egger hun sønnene til å hevne faren Bolle Torleiksson:

Fám nóttum síðar en Guðrún hafði heim komit, heimti hún sonu sína til máls við sik í laukagarð sinn; en er þeir koma þar, sjá þeir, at þar vátu breidd niðr linklæði, skyrtu ok línbrækr; þau vátu blóðug mjök. Þá mælti Guðrún: «Þessi sǫmu klæði, er þit sjáið hér, frýja ykkur fǫðurhefnda; nú mun ek ekki hafa hér um mǫrg orð, því at ekki er ván, at þit skipizk af framhvat orða, ef þit ihugið ekki við slíkar bendingar ok áminningar»¹⁰ (ÍF, V, 1934, s. 179).

Torgjerd egger sønnene sine til å hevne mordet på Kjartan. Hun gjør også bruk av *frýja*; hun egger dem med beskyldninger om at både Olav på og sønnene er lite mannlige og mislykte som sønner:

«Veit ek at vísu,» segir hon, «at hér býr Bolli, bróðurbani yðvarr, ok furðu ólíkir urðu þér yðrum frændum gofgum, er þér vilið eigi hefna þvílíks bróður, sem Kjartan var, ok eigi myndi svá gera Egill, mǫðurfaðir yðvarr, ok er illt at eiga dáðlausa sonu; ok víst ætla ek yðr til þess betr fellda, at þér værið dætr fǫður yðvars ok værið giptar. Kemr hér at því, Halldórr, sem mælt er, at einn er auðkvisi ættar hverrar, ok sú er mér auðsæst ógipta Óláfs, at honum glapðisk svá mjök sonaeignin;...¹¹ (ÍF, V, 1934, s. 162).

¹⁰ Få dager etter at Gudrun var kommet hjem, tok hun sønnene sine ut i laukhagen sin for å tale med dem. Da de kom ut, så de at der lå utbredt linklær, skjorte og linbrok, som var svært blodet. Da sa Gudrun: «Disse klærne som dere ser her, roper til dere om farshevn. Nå vil jeg ikke bruke mange ord om det, for det er ikke von om at dere skal rette dere etter min egging i ord, dersom dere ikke blir fylt av harme når dere ser slike tegn og påminninger» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 134).

¹¹ «Ja, det er sikkert; jeg vet at her bor Bolle, brorbanen deres, og svært ulike er dere de gjeve frendene deres når dere ikke vil hevne en slik bror som Kjartan var, og ikke ville Egil, morfar deres, ha handlet slik. Ille er det å ha dådløse sønner. Det mener jeg fullt ut at dere ville høvd bedre til å være deres fars døtre og ha blitt giftet bort.

Torhalla er også en viktig brikke i dette spillet. Tilnavnet *málga* (den som snakker mye, skravla) indikerer at hun er en nysgjerrig person som vet mye om andres anliggender, og som gjerne deler slike opplysninger med andre. Hun har en liten rolle i sagaen, men en viktig funksjon i det tragiske handlingsforløpet. I Byocks feudem-teori vil hennes funksjon som den som overbringer nyttig informasjon være det som setter i gang handlingen. Som en person fra tjenerstanden kan hun fritt bevege seg i Kjartans nærhet, og hun gjør to ting; hun skaffer til veie viktig informasjon om Kjartans bevegelser, og hun spør han også om et å gjøre et ærende for henne; og han går villig med på å hente hennes halvt mark vadmél. Ved denne forespørselen kan hun faktisk også bidra til å styre hans bevegelser, og dermed åpne for muligheter for osvivssønnene for en mulig aksjon mot han. Da hun kommer hjem til Laugar om kvelden, er hun i stand til å gjøre nøye rede for hans planer og bevegelsesmønster. På denne måten legger hun til rette for attentatet mot Kjartan, hun virker som en agent i det uavvendelige som skal skje. Hun bidrar også til det kommende ved å egge osvivssønnene med provoserende beskrivelser av Kjartans oppførsel:

Þórhalla málga kom heim til Lauga um kveldit. Spyrja synir Ósvífrs hvat hon hitti manna um daginn. Hon kvazk hafa hitt Kjartan Ólafsson. Þeir spurðu, hvert hann ætlaði. Hon sagði slíkt af, sem hon vissi, - «ok aldregi hefir hann verit vaskligri en nú, ok er þat eigi kynligt, at slíkum mǫnnum þykki allt lágt hjá sér.» Ok enn mælti Þórhalla: Auðfynt þótti mér þat á, at Kjartani var ekki annat jafnlétt hjalat sem um landkaup þeira Þórarins»¹² (ÍF, V, 1934, s. 148).

5.1.3.2 Gudrun – hun som trekker i trådene

Gudrun ser seg nødt til å egge til hevn og drap flere ganger for å beholde egen ære. Hun egger brødre, ektemann og sønner, og eggingen bidrar til den tragiske utviklingen av handlingen.

Her kan vi sanne det som sagt er, at der er en stakkar i hver ætt. Nå ser jeg det klart, Halldor, at det var det største uhell med Olavs giftermål at det mislyktes så for ham med sønnene» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 122).

¹² Torhalla Skravla kom hjem til Laugar om kvelden. Osivssønner spurte hvilke mennesker hun hadde møtt om dagen. Hun sa hun hadde møtt Kjartan Olafsson. De spurte hvor han skulle hen. Hun fortalte det hun visste, - «og aldri har han vært raskere enn nå, og det er ikke underlig at slike karer regner alle andre som for mindremenn.» Og dessuten sa Torhalla: «Det syntes jeg var lett å finne ut, at Kjartan talte ikke så gjerne om noen ting som om jordhandelen mellom han og Torarin» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 112).

Forfatteren bygger gradvis opp et bilde av hennes personlighet og viser hennes mektige posisjon gjennom hva hun sier og gjør for å få sin vilje gjennom.

Gudrun blir dessuten ofte sett på som hovedpersonen i sagaen (Ólason, 1998, s. 156). Hun egger brødrene sine til å drepe Kjartan med de samme grove ærekrenkende fornærmelsene som hun benytter ovenfor sønnene sine senere i sagaen. Hennes *frýja* lyder slik mot brødrene:

Guðrún mælti: «Gott skaplyndi hefði þér fengit, ef þér værið dætr einshvers bónda ok láta hvárki at yðr verða gagn né mein; en slíka svívirðing ok skömm, sem Kjartan hefir yðr gort, þá sofi þér eigi at minna, at hann ríði hér hjá garði við annan mann, ok hafa slíkir menn mikit svínsminni; þykki mér ok rekin ván, at þér þorið Kjartan heim at sækja, ef þér þorið eigi at finna hann nú, er hann ferr við annan mann eða þriðja, en þér sitið heima ok látið vænliga ok eruð æ hólzti margir» ¹³(ÍF, V, 1934, s. 150).

En slik fornærmelse kan ikke broren Ospak ha på seg, og forfatteren viser Gudruns posisjon og makt ved Ospaks svar: «Óspakr kvað hana mikit at taka, en vera illt til mótmæla, ok spratt hann upp þegar ok klæddisk, ok hverr þeira bræðra at oðrum. Síðan bjuggusk þeir at sitja fyrir Kjartani» ¹⁴ (ÍF, V, 1934, s. 150).

Siden henvender Gudrun seg til Bolle og oppfordrer også han til å være med på drapet. Da han vegrer seg, appellerer hun til Bolles æresfølelse og truer dessuten med at samlivet deres opphører hvis han går imot henne. Hennes makt over Bolle demonstrerer forfatteren slik:

Guðrún svarar: Satt segir þú þat, en eigi muntu bera giptu til at gera svá, at öllum þykki vel, ok mun lokit okkrum samförum, ef þú skersk undan förinni.» Ok víð fortölur Guðrúnar miklaði Bolli fyrir sér fjándskap allan á hendr Kjartani ok sakar ok vápnaðisk síð skjótt, ok urðu nú saman ¹⁵ (ÍF, V, 1934, s. 150).

¹³ Gudrun sa: «Et godt nok huglynne ville dere fått om dere var døtrene til en bonde og gjorde hverken gagn eller mein. Men tross Kjartan har voldt dere slik svivøring og skam, ligger dere og sover, enda han rir framom gården her sjøl annan. Slike karer har minne som svin. Jeg får nok også gi opp all von om at dere skal våge dere til å gå mot Kjartan på Hjardarholt; dere våger ikke engang å møte ham nå når han reiser forbi med én eller to mann, mens dere sitter hjemme og taler store ord og er alltid store nok» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 113).

¹⁴ Ospak sa at hun hisset seg altfor mye opp, men at det var vanskelig å si noe mot det. Han sprang opp med en gang og tok klærne på, og det gjorde også de andre brødrene. Så gjorde de seg i stand til å ligge på lur for Kjartan (*Laxdæla saga*, 1953, s. 113).

¹⁵ Gudrun svarte: «Sant er det du sier, men ikke vil du ha lykke til å handle slik at alle synes det er godt. Det skal bli slutt på vårt samliv om du drar deg unna dette her.» Ved alt det som Gudrun sa, lot Bolle hatet mot Kjartan

Hennes autoritet skinner igjennom i alt hun sier og gjør, og det er samtidig en selverklært maktposisjon. Men hun passer på å holde den nødvendige balansen i sine omgivelser og viser ydmykhet ved Bolles lojalitet; «Haf ekki slíkt við því at ek kann þér mikla þökk fyrir verkit; þykki mér nú þat vitat, at þú vill ekki gera í móti skapi mínu»¹⁶ (ÍF, V, 1934, s. 155).

5.1.3.3 Det eggende kvinnekoret

I *De syv mot Theben* er det kvinnene i koret som har den eggende funksjonen som fører til at oppfyllelsen av forbannelsen trår i kraft og brødrene faller for hverandres hånd. Koret har innledningsvis funksjonen som bakgrunnsteppe mot Eteokles' heltemodige rolle som hærfører og regent under beleiringen av byen. Fra seg av frykt viser kvinnene seg på scenen, og Eteokles gjør hva han kan for å roe dem ned. Han holder seg rolig og standhaftig i denne krisesituasjonen og det er for å berolige disse kvinnene at Eteokles beslutter selv å stå som hærfører ved den syvende porten. Slik lyder kvinnenenes egging og Eteokles svar på den:

Körledarinnan:

Nu skälver stadens grund, av ovän kringvärvd.

Eteokles:

Är det ej nog att jag står på min post?

Körledarinnan:

Ve mig! Vid stadens portar växer larmet.

Eteokles:

Så ropa det ej ut kring hela staden!

Körledarinnan:

O gudar alla, stån som murens vakt!

Eteokles:

og det som Kjartan hadde gjort mot ham, få større makt, og så grep han fort våpnene sine. De ble ni i alt (*Laxdæla saga*, 1953, s. 114).

¹⁶ «Ta det ikke slik! Jeg sier deg stor takk for ditt verk. Jeg skjønner nå at du ikke vil gjøre noe som er meg imot» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 113).

...Bed även du en bön att så må ske, men avhåld dig från vild och fåfång jämmer; du undgår ändå icke ödets dom. Att hjältemodigt möta fienderna där murens bålverk sjufalt öppnar sig, sex tappra män jag för och ställer upp, mig själv som sjunde, förrän bråda bud och alltför snabba rykten tänt en eld som närd av nödtvång sätter allt i brand (Aischylos, 1948, s. 192-3).

Kvinnekoret har mer enn én funksjon som bakgrunnsteppe, de har også her en aktiv rolle som igangsettere av handlingen ved sin egging. Og igjen er det æresbegrepet som fremstår som handlingsdriveren, Eteokles setter sin ære i å forsvare byen og dens borgere. Da han hører hvem han skal kjempe imot, er det ingen vei tilbake.

For å avdekke tragiske trekk i islendingesagaen vil dette feudemet kunne si mye om både handlingsdrivende elementer i tillegg til å belyse situasjon og funksjon til dem som befinner seg midt imellom i en tragisk konflikt.

5.1.4 Erotisk pasjon som handlingsdrivende element

Den danske litteraturforskeren Thomas Bredsdorff har pekt på erotikken som et handlingsdrivende element i islendingesagaen. Han beskriver mønstrene som kjennetegner disse i en liten bok med det illustrerende navnet *Kaos og kærlighed* (1971).

Bredsdorff hevder i likhet med mange at det ikke er vanskelig å gjenkjenne motivene med ærekjære menn, prestisje og maktsyke i islendingesagaene, og at blodhevnens nødvendighet og æresbegrepet kan se ut til å være de viktigste drivhjulene i de fleste sagaene (Bredsdorff, 1971, s. 9). Men han argumenterer for at det manifesterer seg to mønstre for handlingsdrivende elementer i islendingesagaene, den ene er maktbegjæret og det andre det erotiske begjæret. Bredsdorff mener at det er når disse to mønstrene smelter sammen at det utgjør en trussel for samfunnsordenen og setter i gang kjedeligende reaksjoner som utløser katastrofen.

5.1.4.1 Erotisk utfoldelse som en trussel i *Laxdæla saga*

Fortellingen knyttes til tre generasjoner, og i alle utgjøres kjernen av to halvbrødre eller fosterbrødre. Alle kommer i konflikt med hverandre og truer dermed samfunnets orden der hvor det er mest sårbart; innenfor slekten. Det dreier seg om Hoskuld og halvbroren Rut, Hoskulds sønner Torleik og Olav På og disse tos sønner som vokser opp som fosterbrødre hos Olav på; Kjartan og Bolle.

Konflikten oppstår i det Hoskuld ikke vil gi broren Rut hans rettmessige del av morsarven, og forsterkes ved at Hoskuld får et barn med Melkorka, trellkvinnen som viser seg å være av kongelig blod. I neste ledd bygges konflikten opp med arvestrid, Hoskuld insisterer på å gi Olav på en mye bedre arv enn han som illegitim sønn har rett på, og dette skaper splid mellom Olav på og Torleik. For å dekke over dette, tilbyr Olav På seg å fostre Toreleiks sønn Bolle, som da blir plassert sammen med Olav pås egen sønn Kjartan. Olav På er en sann fredens og forlikets mann, men han kommer til kort når det gjelder å rydde opp i den erotisk relaterte konflikten som oppstår mellom Bolle og Kjartan og som utgjør den eneste trusselen mot orden i *Laxdæla saga*. Da Gudrun kommer inn i sagaen, er det hun som er redskapet for kaotrusselen (Bredsdorff, 1971, s. 48).

Uløselig konflikt oppstår etter Kjartan og Bolles norgesreise; Bolle som stadig blir påminnet om sin underlegenhet i forhold til Kjartan, frir til Gudrun og gifter seg med henne da han vender tilbake til Island. Da Kjartan kommer hjem, blir han ydmyket av dette giftermålet, og konflikten er uunngåelig. Helt til nå har de broderlige konfliktene vært håndterbare, men da det erotiske inntreffer, kan selv ikke Olav På avverge katastrofen (Bredsdorff, 1971, s. 50-51).

Bredsdorff viser videre til det han karakteriserer som motiver med erotisk utfoldelse som truer samfunnsordenen. Han hevder også at det finnes et fall i sagapersonenes verdighet proporsjonalt med fremkomsten av disse motivene; Torgerd gifter seg for annen gang etter å ha blitt enke, dog etter slektens godkjennelse, Gudrun gifter seg for annen gang etter å ha oppnådd skilsmisse på falskt grunnlag, Kjartan blir drept i et bakholdsangrep og mordet på Torgils; mothevn i tredje ledd etter at forlik er inngått (Bredsdorff, 1971, s. 51). Bredsdorff mener å kunne konstatere at konfliktene på tvers mellom brødrene i hver generasjon forverres i takt med forfallet som utvikles på grunn av handlinger utløst av erotisk pasjon uten hensyn til lovmessige kanaler (Bredsdorff, 1971, s. 52).

Hoskulds forbindelse med Melkorka er den handlingen som tydeligst illustrerer dette, og følgene av dette forholdet setter i gang spiralen av konflikter som et resultat av handlinger motivert av kryssende makt- og erotisk relaterte behov. Bolles ekteskap med Gudrun, som den direkte årsak til den tragiske utviklingen, fører seg inn i dette mønsteret.

Sett i en tragisk sammenheng vil dette kunne relateres til hybris *dia pathos*, hvor helten blir ledet til fallet på grunn av erotisk pasjon og med dette styrt ut av sine etiske rammer. Både Kjartans og Gudruns oppførsel vitner om at heltens pasjon er overordnet logikk

og etikk; Bredsdorffs observasjoner om uverdigg opptreden av verdige personer bekrefter dette.

Den franske litteraturforskeren Jacqueline De Romilly presiserer at temaet rundt menneskelige svakhet relatert til erotisk pasjon, enten ved oppfylt eller uoppfylt kjærlighet, gjenspeiler seg i tragedien (2000, s. 155). I tillegg til de hymner hvor de tre store tragediedikterne hyller kjærlighetens sterke kraft som ingen unnslipper, mangler det heller ikke på den erotiske pasjonens katastrofale konsekvenser som tilbakevendende tema. Euripedes' *Medea* er kanskje det beste eksemplet på dette, i tillegg til hans *Hippolytos* og Sofokles' *Trachinierinnene*. I alle disse stykkene tas det etiske problemet opp angående det menneskelige ansvar ved de feilgrep som skyldes kjærligheten. I *Hippolytos* viser kjærligheten seg først som en ødeleggende kraft, fordi mennesket ikke er i stand til å motstå fristelser forbundet med den. Menneskets indre kamp mot pasjonens krefter opptar hele den første delen av stykket. Men kjærligheten rettferdiggjøres etter hvert, og menneskets ansvar blir redusert; det skyldbelagte erotiske menneske er ikke lenger skyldig. Disse stykkene beskriver kjærligheten som en altoppslukende kraft som lokker både dødelige og guddommelige inn i sitt nett (de Romilly, 2000, s. 160).

Konklusjonen blir tilslutt at mennesket ikke kan klandres for handlinger som skyldes erotisk pasjon, fordi de ikke kan relateres til viljen og dermed må unnskyldes. Mange mener at dette også er tematisert i *Tristrams saga*; hvor Isoldes utroskap blir forsvart ut i fra den samme begrunnelsen. Et utdrag av Euripedes' *Nettet* (*Δίκτυς*) er karakteristisk: «...οὐκ αὐθαίρατοι βρότοις ἐρωτες, οὐδ' ἐκουσία νόσος...»¹⁷ (de Romilly, 2000, s. 159).

5.1.5 Æren som handlingsdrivende element

I et samfunn som bygger på individets ukrenkelighet og ansvar for seg selv, men som ikke har noen overordnet maktinstans til å ivareta dette, vil et sterkt utviklet begrep om personlig ære være sentralt. Dette hevder Preben Meulengracht Sørensen i sin bok om æresbegrepet i islendingesagaene, *Fortelling og ære* (1993, s. 187). Han mener at æren som sosial norm er en del av det systemet av uskrevne regler som skaper et gitt samfunn, og sammen med ærens motpol, skammen, defineres samfunnets sosiale idealer. Fordi æren er den verdi en person har både i egne og i samfunnets øyne, skaper den en balanse mellom samfunnet og individet som

¹⁷«... de dødelige ikke er ansvarlige for sine erotiske pasjoner og dette ondet skjer mot deres vilje...»

ikke er den samme som maktbalansen. Den islandske samfunnsordenen forutsetter en balanse som beror på gjensidig anerkjennelse av menns og familiers ære, og bare hvis denne balansen forsvares kan freden opprettholdes. Det er en balansetilstand som hviler på gjensidig respekt, og ethvert menneske vil forsøke å etterleve de sosiale idealer som det blir målt opp mot (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 187-8).

Meulengracht Sørensen argumenterer for at æren er den dominerende verdinormen i islendingesagaene, og begrunner det på denne måten:

«Fortellingen befordre æren. Heltedigtet, skjaldestrofen, den muntlige fortælling, den skriftlige saga, alt tjener det til at fremstille mennesker i situationer, hvor det gælder deres ære. Fortællingen viser, hvad ære er, og fastholder samfundets idealer» (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 188).

Meulengracht Sørensen fremholder videre at ærens krav både er en del av det overordnede tema og er tilstede i den enkelte episode i alle islendingesagaer. Han hevder at de tallrike situasjonene og konfliktmotivene, som kan varieres i det uendelige, og hvor de impliserte personene settes på prøve, kun har sekundær betydning. Tyngden ligger i selve æresidealet som individet forholder seg til, og i de sammenstøtene mellom ideal og virkelighet som sagaene ofte tematiserer tragisk (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 190-1). Islendingesagaene handler nettopp om konfliktfylte situasjoner, hvor æresidealet ikke oppfylles.

Meulengracht Sørensen indikerer med dette at det er æresbegrepet som er det handlingsdrivende elementet i islendingesagaene, og at det er den forrykkelsen av balansen som ligger i det å utfordre noens ære som fører til konflikt. Motivene for stridens årsaker kan være mange; uenighet om eiendomsrett, tilfeldige eller overlagte personkrenkelser, problemer med festemål eller ekeskap, eller rett og slett det å bli utfordret av en *ójafnaðarmaðr*.¹⁸ Enhver krenkelse kaller på hevn, ikke for å skape rettferdighet eller for at noen skal sone skyld, men for å utligne fornærmelsen. Overgrepet må utlignes slik at balansen kan gjenopprettes (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 197).

Det rette *mengden* av ære og den fredelige, gjensidige aktelsen er sagasamfunnets fundament, men det å utfordre andres ære er en likeså nødvendig del av systemet som freden. Bare ved at menn utfordrer hverandre og besvarer denne utfordringen, kan den stabile, sosiale

¹⁸ En mann som bevisst søker å vinne ære på andres bekostning.

likevekten finnes. Ved at dette skjer på det personlige nivå, hvor den enkelte har det fulle ansvaret for seg selv, kan de prinsipper for likhet, som samfunnet bygger på, opprettholdes (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 203). Grensen mellom ærefull og asosial selvhevdelse kan være hårfin, men den er absolutt avgjørende. Den voksne mann skal kjenne seg selv og sin begrensning; han skal vise at han er i stand til å hevde seg og til å tilbakevise andres selvhevdelse, men han skal ikke overskride grensen for egne muligheter (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 197).

5.1.5.1 Ære i *Laxdæla saga*

Allerede tidlig i handlingen introduseres Tord Godde som mister både ære, hustru og råderetten over sin jord, alt på grunn av slette karakteregenskaper. Hans kone Vigdis skiller seg fra han, og han søker hjelp hos Hoskuld som er hans gode. Dette ender med at Tord tilbyr seg å ta i mot Hoskulds sønn Olav til fostring, i mot at Olav skal få gården etter han, og at alt gods blir lagt under Hoskuld. Dette gjør at balansen forrykkes mellom etterkommerne til Kjetil Flatnev. Når noen erverver makt, gods eller ære, må noen andre miste tilsvarende. (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 255). Utgangspunktet for handlingen i den sentrale delen av sagaen er derfor en ubalanse som forsterkes videre i fremstillingen.

Hvordan æresbegrepet virker som handlingsdriver kan illustreres ved to ulike motiver. I det første har Kjartan avslått det reisefølge som han tilbys den dagen som attentatet mot han finner sted. Han avviser tilbudet fordi han ikke vil fremstå som redd og utsettes for Laugarfolkets hån: «- skal eigi Þórólfr, þjófrinn, at því hlæja, at ek þora eigi at ríða leið mína fámennr»¹⁹ (ÍF, V, 1934, s. 151). Et annet motiv er Olav Pås tilbakevendende forsøk på megling. Etter tyveriet av sverdet Kongsgave er Kjartan nedfor og vil ikke slå seg til ro med tilstanden. Men Olav På ber han glemme saken og appellerer til Kjartans æresfølelse med disse ordene:

Óláfr mælti. «Láttu þetta ekki á þik bíta; hafa þeir sýnt ekki góðan prett, en þik sakar ekki; látum eigi aðra eiga at því at hlæja, at vér leggim slikt til deilu, þar er til móts eru vinir ok frændr.» Ok við þessar fortölur Óláfs lét Kjartan kyrrt vera²⁰ (ÍF, V, 1934, s. 142).

¹⁹ Ikke skal Torolv, tjuven, le av det at jeg ikke tør ri av sted med få menn i følge (*Laxdæla saga*, 1953, s. 103).

²⁰ Kjartan tok seg mye nær av dette og ville ikke la det gå. Men Olav sa: «Ta deg ikke nær av dette; de har båret seg sviikefullt at mot deg, men deg skader det ikke. La ikke andre le av det, når venner og frender møtes, at vi ypper strid om slikt.» Og alt det som Olav sa, fikk Kjartan til å la saken ligge (*Laxdæla saga*, 1953, s. 103).

Begge motivene viser hvor avgjørende æresbegrepet er for aktørenes reaksjoner og for det videre handlingsforløpet.

5.1.5.2 Æresbegrepet i de greske mytene gjenspeilet i tragedien

Den britiske litteraturviteren Richard Buxton beskriver æresbegrepet i de greske mytene som gjenspeiles i tragedien i verket *The Complete World of Greek Mythology* (2005). Han hevder at ønsket om å øke eller opprettholde æren gjelder både i krigshandlinger, på reiser av ulike slag så vel som i den hjemlige sfære. Skammen man påfører seg ved å miste æren fører ofte til en streng form for selvstraff, gjerne selvmord. Både Oidipus' hustru og datter, Iokaste og Anitigone, begikk selvmord, og Oidipus blindet seg selv (Buxton, 2005, s. 148).

Erotisk skuffelse er nært forbundet med æresbegrepet, for både menn og kvinner kan et nederlag forbundet med erotisk pasjon knyttes til det å miste ære; Faidra tar sitt eget liv i denne situasjonen i Euripides' *Hippolytos* da hun forelsker seg i stesønnen med samme navn. Da hun så blir avvist, angir hun ham som forfører, og Hippolytos blir offer for Theseus' vrede og henger seg som følge av skammen.

Motiver som fører til konflikter hvor æren settes på spill er blant annet barnets situasjon i forhold til konflikt mellom foreldrene; eksempelvis Orestes i *Orestien*. Motstridende interesser ved incest fører vanligvis til konflikt; her er myten om Labdakiderne det beste eksempelet. Videre kan motstridende interesser ved politiske maktforhold nevnes med Sofokles' *Antigone* som et godt eksempel. En kvinnes kamp mellom farens og ektemannens eller elskerens motstridende interesser er også et velkjent konfliktmotiv, Euripides' *Medea* viser dette godt. Men det er også snakk om måling av styrkeforholdet mennesker i mellom; mellom elskende, mellom ektefolk eller nære familiemedlemmer og mellom slektninger. Mytene presenterer hardt prøvde mennesker i høye sosiale posisjoner som utsettes for eller selv utøver vold i de mest utenkelige ytterligheter. Et tilbakevendende motiv er hvordan ulike typer vold påvirker et søskenforhold. Eksempelvis er konkurransen mellom brødre som Atreas og Thyestes og Eteoklis og Polyneikes karakterisert av noe mer enn en vanlig broderlig konflikt; her står også ledelsen av et kongedømme på spill (Buxton, 2005, s. 148).

Mange av tragediene tematiserer æresbegrepet spesielt; Sofokles' *Aias* er et godt eksempel på det; da helten Aias skjønner at Athene har lurt han, slutter han sin monolog med den kjente frasen som representerer den generelle forståelsen som antikkens menneske hadde

for menneskelig ære og verdighet: « ἄλλ’ ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενή χρῆ »²¹ (Sofokles, Aias, vers 479-80 i Bouras, 2002, s. 60).

5.1.5.3 Ære i *De syv mot Theben*

Æresbegrepet går som en rød tråd gjennom hele stykket og manifesterer seg ikke bare som del av tematikken, men også som tilbakevendende motiv ved den konkrete handlingen.

Koret advarer Eteokles mot å gå imot broren, men det taler for døve ører. Foruten Theben, har Eteokles også sin egen ære å forsvare:

Koret:

Nej, käraste, du son av Oidipus,
Bliv ej i vrede lik den man som talar
Så fräckt förmädet. Det kan vare nog att Kadmos²² söner gå til handgemäng
Med Argos’ män, en blodskuld som kan sonas.
Om bröder falla för varandras hand,
Kan ingen tid en sådan smitta avtvå.

Eteokles:

En ofärd utan skam står dock att bära;
Det är den enda vinning döden ger.
Men undergång med skam är endast vanfrejd (Aischylos, 1948, vers 677-685 s. 213).

Etter brodermordet diskuterer koret hvor de to brødrene skal gravlegges. Her brukes æresbegrepet for å understreke ironien i plasseringen av gravene til brødrene ved siden av faren, Oidipus:

Och ve, var skola vi jorda dem?
På plats där äran blir som störst
Vid faderns sida – kval vid kval (Aischylos, 1948, vers 998-9, s. 236)

5.1.6 Omslag og gjenkjennelse i *Laxdæla saga*

Aristoteles hevder i *Poetik* at omslag og gjenkjennelse helst skal inntreffe samtidig i fabelen for å oppnå størst mulig tragisk effekt. Når dette skjer som en naturlig følge av

²¹ Det noble mennesket må leve eller dø med ære (Bouras, 2005, s. 60).

²² Et annet navn på Theben.

hendelsesforløpet, snakker Aristoteles om den sammensatte fabel. Dette skjer både i Aischylos' *De sju mot Theben* og i *Laxdæla saga*.

5.1.6.1 Ervervelse av kunnskap og innsikt gjennom reise

Det narrative syntagmet i islendingesagaene inkluderer gjerne en reise som den aristokratiske, mannlige helten i foretar som et ledd i sin modningsprosess. Denne mannen forlater Island, drar til Norge og opplever en eller flere transformerende erfaringer, med eller uten konflikt, før han returnerer til Island med økt ære og stor materiell velstand (Clunies Ross, 2010, s. 137).

Snorre Stulason beskriver denne reisen i *Skáldskaparmál* i *Snorres Edda*, i avsnittet om *heiti* ²³ for menn, hvor han gir en flerleddet definisjon av ordet *drengr*. Snorres utfyllende definisjon av *drengr* beskriver den unge mannen av god familie som enda ikke har slått seg ned som bonde, men som først må skaffe seg formue og et godt omdømme. Dette skjer ved å seile ut som kjøpmann eller viking til fremmede land eller gå i utenlandske kongers tjeneste. Ifølge denne definisjonen foreligger det nærmest her et krav om at han skal tre ut av den hjemlige verden og inn i en fremmed, hvor han kan vinne en prestisje som ikke er mulig å oppnå i hjemlige omgivelser (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 221).

5.1.6.2 Reiseskjemaet

Joseph Harris utviklet i 1972 et seks-punkts-skjema for analyse av islendingetåtter. Skjemaet bygger på Anderssons konfliktskjema, men denne varianten kan brukes for å analysere tåtter og islendingesagaer hvor slike reiser foretas av den mannlige helten. Et sett av todelte motsetninger vil være grunnleggende for en analyse av heltens utvikling i løpet av en reise. Det kan være motpoler hvor det indikeres en gradvis overgang fra den ene til den andre polen; eksempelvis fra en tilværelse preget av isolasjon til en mer kosmopolitisk eksistens, fra uerfarenhet til erfarenhet og fra umodenhet til modenhet (Clunies Ross, 2010, s. 137).

I en tragisk analyse vil reiseskjemaet kunne benyttes for å belyse heltens mentale utvikling; hans gradvise innsikt i sin egen livssituasjon. For *Laxdæla saga* vil dette være et nyttig redskap for analyse, siden begge de to mannlige hovedpersonene foretar en slik reise som er av stor betydning både for deres egen modningsprosess og for det videre handlingsforløpet.

²³ En type metafor eller poetisk omskriving av et ord til et annet i Eddadiktene.

Dette vil skjematisk se sånn ut i forhold til Aristoteles' fabelbegrep;

Aristoteles' fabelbegrep		Harris' reiseskjema (1972)
Begynnelse	Knute	1. Innledning
Midtparti	Løsning	2. Reise inn
		3. Avvisning
Omslag/Gjenkjennelse		4. Forsoning
5. Reise ut		
Slutt		6. Konklusjon

(Harris, 1972, s. 7).

5.1.6.3. Kjartans *anagnorisis*

Kjartan og Bolle foretar den nødvendige reisen sammen for å skaffe seg ære og øke sitt gods. Kjartan opplever det som et sjokk da han i begynnelsen av norgesoppholdet befinner seg i omgivelser hvor hans overlegenhet ikke uten videre blir tatt for gitt, og hans ydmykhet forandres til farlig arroganse (Ólason, 1998, s. 174). Da han utfordrer kongen til kappsvømming uten å vite hvem han konkurrerer med, stiller han seg likegyldig da kongen avslører sin identitet. Han insisterer generelt på å markere sin sosiale status og måler seg gjerne med kongen ved bruk av både intellekt og mot. Hans arroganse kommer særlig tydelig til uttrykk da kongen utfordrer islendingene til å ta den nye troen. Kjartan provoserer fram en reaksjon hos kongen da han ikke bare nekter å la seg døpe, men også truer med å markere sin motstand på en voldelig måte. Han deler planene sine med Bolle i forkant av konfrontasjonen med kongen:

«Hversu fúss ertu, frændi, at taka við trú þeiri, er konungr býðr?» Ekki em ek þess fúss,» svarar Bolli, «því at mér lízk siðr þeira veykligr mjök.» Kjartan spyrr: «Þótti yðr konungrinn í engum hótum hafa við

þá, er eigi vildu undir ganga hans vilja? Bolli svarar: «At vísu þótti oss konungr ganga ór skugga um þat, at þeir myndi miklum afarkostum mæta af honum.» «Engis manns nauðungarmaðr vil ek vera,» segir Kjartan, «meðan ek má upp standa ok vápnum valda; þykki mér þat ok lítillmannligt, at vera tekinn sem lamb ór stekk eða melrakki ór gildru; þykki mér hinn kostr miklu betri, ef maðr skal þó deyja, at vinna þat nokkut áðr, er lengi sé uppi haft síðan.» Bolli spyr: Hvat viltu gera? «Ekki mun ek því leyna,» segir Kjartan, «brenna konunginn inni.» Ekki kalla ek þetta lítillmannligt,» segir Bolli, «en eigi mun þetta framgengt verða, at því er ek hygg; mun konungr vera giptudrjúgr ok hamingjumikill; hann hefir ok ørugg varðhóld dag ok nótt» ²⁴ (ÍF, V, 1934, s. 119).

Dette kunne godt ha ført til en avvisning fra kongens side som vist på reiseskjemaet ovenfor, men Olav Tryggvason forstår å verdsette Kjartans kvaliteter og vender hans provokasjoner til begges fordel uten å krenke Kjartans æresfølelse. Nesten som en farsfigur å regne, blir kongen en viktig person i Kjartans modningsprosess, og hans faste holdning utgjør en viktig drivkraft i Kjartans religiøse omvendelse, uten at det ser ut til å stikke dypt nok til å ha noen betydning for hans rolle under eskaleringen av konflikten.

Kjartans manglende evne til å se Bolles kvaliteter som noe annet enn en forlengelse av sine egne og som en støtte han tar for gitt, viser seg å bli svært ødeleggende for begges vedkommende. Kjartans siste replikkveksling ved Bolles avskjed bærer preg av dette:

Síðan gengr hann at hitta Kjartan, frænda sinn, ok mælti: «Nú em ek búinn til ferðar, ok mynda ek bíða þín inn næsta vetr, ef at sumri væri lausligr um þína ferð en nú; en vér þykkjumsk hitt skilja, at konungr vill fyrir engan mun þik lausan láta, en höfum þat fyrir satt, at þú munir fátt þat, er á Íslandi er til skemmtanar, þá er þú sitr á tali við Ingibjörgu konungssystur.» Hon var þá með hirð Óláfs konungs ok þeira kvenna fríðust, er þá váru í landi. Kjartan svarar: «Haf ekki slíkt við, en bera skaltu frændum várum kveðju mína ok svá vinum» ²⁵ (ÍF, V, 1934, s. 126).

²⁴ «Hvor stor hug har du på det, frende, å ta ved den tro som kongen byr oss å ta?» «Det har jeg ingen hug på, svarte Bolle, «for jeg synes den troen deres er temmelig veik.» Kjartan spurte: «Syntes dere ikke kongen prøvde å skremme dem som ikke ville gå etter hans vilje?» Bolle svarte: «Jo, det er sikkert og visst at kongen klart sa fra at de skulle få hard medferd.» «Ikke vill jeg være noen manns slave,» sa Kjartan, «så lenge jeg kan stå opp og bruke mine våpen. Jeg synes det er lite djervt å la seg ta som et lam i inngjerdingen eller som en hvitrev i fellen. Jeg synes det er bedre, om en likevel skal dø, å gjøre noe slikt som siden vil bli talt om lenge.» Bolle spurte: «Hva vil du gjøre?» - «Det skal jeg ikke holde skjult for deg,» sa Kjartan, «brenne kongen inne.» Ikke skal jeg kalle det for lite djervt,» sa Bolle, «men det kan ikke få framgang, etter det jeg tror. Kongen har hell med seg og er en stor lykkemann. Han har også pålitelig vakthold dag og natt» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 91).

²⁵ Bolle gikk for å tale med Kjartan, sin frende, og sa: «Nå er jeg ferdig til å reise. Jeg skulle nok vente på deg neste vinter dersom det gikk lettere for deg å komme av sted neste sommer, men det ser ut som om kongen ikke på noen måte vil slippe deg av sted. Det er også tydelig nok at du lite husker på det du hadde glede av på Island, når du sitter og taler med Ingebjørg kongssøster.» Den gang var hun ved kong Olavs hird, og hun var den

En begynnende konflikt anes allerede her; Kjartan indikerer en distanse til Bolle som ikke fantes før reisen; og siden han selv åpenbart befinner seg i det gode selskap, finner han det heller ikke nødvendig å sende med noen spesiell hilsen til Gudrun som han også ser ut til å ta for gitt. Men ved Kjartans egen avskjed går det frem at han har snakket med Ingebjørg kongssøster om Gudrun, og at han kanskje har lettet sitt hjerte og fått verdifulle råd gjennom samtale med kongssøsteren.

Etter Kjartans utreise fra Norge og hjemkomst til Island får han ganske snart innsikt i sin egen situasjon, og omslaget inntreffer samtidig. For Kjartan, som ved norgesoppholdet har økt både ære og status i kongens tjeneste, er fallet ekstra stort. Forfatteren refererer Kjartan og Olavs hjertelig møte, og siden blir Kjartans *anagnorisis* kun til noe som må leses mellom linjene: «Riðr Óláfr nú heim í Hjarðarholt, en Kjartan er at skipi um sumarit. Hann spyrr nú gjaforð Guðrúnar ok brá sér ekki við þat; en mǫrgum var á því kvíðustaðr aðr»²⁶ (ÍF, V, 1934, s. 132).

Brått er all medgang vendt til det motsatte; to av de viktigste betingelsene for hans personlige lykke er ikke lenger tilstede. På en og samme tid har han mistet både kvinnen han har gjort regning å gifte seg med i tillegg til at forholdet til fosterbroren for alltid vil være forandret; sviket synes dobbelt. Men Kjartans fall begrenser seg ikke bare til sorg på det følelsesmessige plan, det handler også om hans sosiale posisjon; det eneste giftet som ville ha styrket hans samfunnsmessige stilling ytterligere er ikke lenger tilgjengelig. Hans støtte i Bolle er brått tatt bort, samtidig med at den maktpolen som Hjarðarhyllingenes allianse med Laugarfolket til nå har utgjort, ikke lenger eksisterer. Kjartans mentale tilstand kan godt oppsummeres i sitatet nedenfor, uttrykt med karakteristisk *litotes*: «Var Kjartan heldr fār um vetrinn; nutu menn lítt tals hans;...»²⁷ (ÍF, V, 1934, s. 135).

vakreste av de kvinner som den gang var i landet. Kjartan svarte: «Bry deg ikke med slikt; men du får ta med hilsen fra meg til våre frender og venner» » (*Laxdæla saga*, 1953, s. 96).

²⁶ Olav red så hjem til Hjarðarholt, men Kjartan var ved skipet om sommeren. Nå fikk han vite om Gudruns giftermål, og han lot som han ikke tok seg nær av det; men i forveien hadde det voldt frykt hos mange (*Laxdæla saga*, 1953, s. 101).

²⁷ Kjartan var ofte sturen om vinteren; folk fikk bare få ord ut av ham (*Laxdæla saga*, 1953, s. 103).

5.1.6.4 Bolles *anagnorisis*

Bolles underlegenhet i forhold til Kjartan ser ut til å ha blitt forsterket i et miljø hvor Kjartan igjen får bekreftet sine utmerkede kvaliteter. Forfatteren vier ikke Bolle så mye oppmerksomhet, men lar hans fornuftige, jordnære og støttende karakter komme frem av sitatet ovenfor da han og Kjartan diskuterer om de skal ta den nye troen. I det andre sitatet vises en Kjartan som blendet av sin egen fremgang og suksess overlegent ignorerer Bolles vilje og ambisjoner som uavhengige av hans egne. Dette kan være avgjørende for Bolles avgjørelse om å be om Gudruns hånd da han vender tilbake til Island; Kjartans uvilje mot å dele sine hensikter med han kan også ha bidratt til dette. Kjartans nedlatenhet ved avskjeden kan ha provosert frem Bolles behov for å hevde seg; ved å sikre seg det beste giftet utgjør dette Bolles sjanse til øke egen ære og posisjon. Mye kan tyde på at en stor del av Bolle modningsprosess består i forståelsen av at han må realisere sine egne ambisjoner uavhengig av Kjartans støtte; fosterbrorens oppførsel viser med all tydelighet at enhver er seg selv nærmest.

Omslaget for Bolle inntreffer på det tidspunkt da Kjartan avviser hans gaver i gjestebudet på Laugar. Det kan se ut som om Bolle har et håp om at den gryende konflikten fortsatt kan unngås:

Bolli gekk í móti þeim Óláfi ok synir Ósvífrs ok fagna þeim vel. Bolli gekk at Kjartani ok minntisk til hans. Kjartan tók kveðju hans. Eptir þat var þeim inn fylgt. Bolli er við þá inn kátasti. Óláfr tók því einkar vel, en Kjartan heldr fálíga. Veizla fór vel fram. Bolli átti stóðhross þau, er bezt váru kǫlluð;.....Þessi hross vildi Bolli gefa Kjartani, en Kjartan kvazk engi vera hrossamaðr ok vildi eigi þiggja. Óláfr bað hann við taka hrossunum, - «ok eru þetta inar virðuligstu gjafar.» Kjartan setti þvert nei fyrir. Skilðusk eptir þat með engri blíðu, ok fóru Hjarðhyllingar heim, ok er nú kyrrt ²⁸ (ÍF, V, 1934, s. 135).

²⁸ Bolle og Osivivs sønner gikk Olav og hans følge i møte og ønsket dem hjertelig velkommen. Bolle gikk bort til Kjartan og kysset ham, og Kjartan tok mot hans hilsen. Så ble de fulgt inn. Bolle var lystig og glad mot dem. Olav tok det opp riktig godt, men Kjartan var mer kald. Det gikk godt med gjestebudet. Bolle hadde noen stohester som ble regnet for de beste... Disse hestene ville Bolle gi Kjartan, men Kjartan sa han ikke var noen hestekar og ville ikke ta mot dem. Olav ba han ta mot hestene, - «dette er jo ærefulle gaver.» Men Kjartan sa tvert nei. Så skiltes de, men det var ingen hjertelig avskjed, og hjarðhyllingene reiste hjem; og det ble ikke mer av det da (*Laxdæla saga*, 1953, s. 103).

Etter dette er all medgang vendt til motgang også for Bolles vedkommende. Samlivet med Gudrun er ikke godt, og konflikten bygger seg opp med uverdige angrep og motangrep mellom de to familiene på Laugar og Hjardarholt.

5.1.6.5 Gudruns *anagnorisis*

Gudruns innsikt i situasjonen skildres scenisk i motsetning til Kjartan og Bolles. Forfatteren skildrer en følelsesmessig reaksjon uvanlig for islendingesagaene:

Guðrún spyr þá, hvárt nökkut heldi til þess annat en vinátta þeira konungs. Bolli segir, hvert orðtak manna var á um vináttu þeira Kjartans ok Ingibjargar konungssystur, ok kvað þat nær sinni ætlan, at konungr myndi heldr gipta hounum Ingibjörgu en láta hann lausan, ef því væri at skipta. Guðrún kvað þat góð tíðendi, - «en því at eins er Kjartani fullboðit, ef hann fær góða konu,» ok lét þá þegar falla niðr talit, gekk á brott ok var allrauð. En aðrir grunuðu, hvárt henni þœtti þessi tíðendi svá góð, sem hon lét vel yfir ²⁹ (ÍF, V, 1934, s. 127).

Gudruns innsikt må ses i sammenheng med hennes posisjon for øvrig; som enke for annen gang har hun mer livserfaring enn Kjartan og er mer selvstendig enn kvinner flest. Hun har muligens sett på Kjartans norgesreise som en bekreftelse på sin stilling som den mest fremtredende mann på Island, og at han kun med denne bekreftelsen kan binde seg til henne (Ólason, 1998, s. 176). Denne antakelsen bekrefter hennes reaksjon på Bolles nyheter; hun er tydelig overrasket over denne vendingen.

Etter dette blir også Gudruns betingelser totalt forandret; Kjartan er tilsynelatende tapt for henne, og hun blir mer eller mindre tvunget til å ta et gifte hun ikke ønsker. Da Kjartan så vender tilbake og Gudrun får den fulle forståelse for utviklingen, handler hun ut i fra kryssende hensyn relatert til ærens krav, sorg over tapt kjærlighet og såret stolthet. Da hun i gildet på Hjardarholt må vike høysetet for Revna, setter hun i gang konflikten som ender med først Kjartans og siden Bolles død (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 227).

Forfatteren skildrer henne mentale tilstand etter omslaget slik:

²⁹ Gudrun spurte om det var noe annet som voldte det enn vennskapen med kongen. Bolle fortalte da hvordan folk snakket om vennskapen mellom Kjartan og Ingebjørg kongssøster, og han sa at han nesten trodde kongen heller ville la Ingebjørg gifte seg med ham enn la ham reise, om det kom an på det. Gudrun sa dette var godt nytt; «bare da får Kjartan det som han bør, når han får en god kone.» Så sluttet hun med én gang å tale om det, gikk bort og var rød over hele ansiktet. Men andre hadde en mistanke om at hun ikke syntes disse nyhetene var så gode som hun låt vel over dem (*Laxdæla saga*, 1953, s. 103).

«Guðrún talaði fátt til þessa efnis, en þat var auðfynt, at henni líkaði illa, því at þat ætluðu flestir menn, at henni væri enn mikil eftirsjá at um Kjartan, þó at hon hylði yfir»³⁰ (ÍF, V, 1934, s. 134).

5.1.6.6 Eteokles' *anagnorisis*

I *De syv mot Theben* er Eteokles' *anagnorisis* scenisk fremstilt med karakteristisk *hyperbole* ved hans desperate utbrudd overfor koret. Etter speiderens annonsering om at det er Polyneikes som står ved den syvende porten, og Eteokles får den fulle innsikt i situasjonen som tilsier at han må møte sin bror i kamp, forandres hans holdning totalt. Innledningsvis er Eteokles den faste klippen som beroliger borgerne ved sitt nærvær; han manifesterer seg som den perfekte kongen som representerer orden og trygghet. Da han påkaller gudene for beskyttelse, tar han det for gitt at han har dem på sin side i kampen. Han innser med ett at forbannelsen også skal virke på han, like mye som på hans ugudelige bror, og at han nå er forlatt av gudene og må akseptere sin skjebne. Denne innsikten fremkaller en voldsom reaksjon hvor han raser mot Erinnya og Apollo som sammen har fordømt han, for så å akseptere sin skjebne i en nesten kynisk sinnsstemning: (Otis, 1981, s. 96).

Ve Oidipus' fördömda ätt, min ätt,
som himlen avskyr och med blindhet slår,
ve hans förbannelse som nu besannas!
Men gråt och klagan anstår icke nu,
att ej en tyngre ofärd än må alstras.
Och Polyneikes – han gör skäl för namnet –
snart uppenbaras sköldemärkets makt,
om gyllne skriftens vanvettsvilda skryt
skall kunna föra honom hem tillbaka.
Så kunde ske om blott Rättfärdigheten,
Zeus' jungfrudotter, haft den minsta del
i vad han gjort och tänkt. Men honom har hon
ej nogonsin någonsin bevärdigat en blick –
ej när han gick ur modersskötets mörker,
ej när han växte upp och blev en yngling,
ej när hans haka fick sitt första fjun.

³⁰ Gudrun talte lite om dette, men det var lett å skjønne at hun likte det dårlig. For det mente de fleste at hun enda hadde stor kjærlighet til Kjartan, enda om hun dekket over (*Laxdæla saga*, 1953, s. 102).

Hon skall väl icke vid hans sida stå
den stund han kränker sina fäders land!
Då bars Rättfärdighetens namn med orätt
av den som står en skamlös brottsling bi.
I denne tro går jag mot honom själv.
Har nogon annan mera rätt därtill?
En broder går mot broder, drott mot drott
en ovän mot ovän
Bringa fort benskenorna, mitt skydd mot spjut och stenar (Aischylos, 1948, vers , s. 651-676)

Aischylos har bygd opp spenningen rundt dette ved å introdusere Polyneikes som den siste fiendtlige hærføreren, etter at Eteokles har postert alle sine ledende menn; bare han selv står igjen. Denne annonseringen kommer som et sjokk og utgjør klimaks i stykket. Eteokles' overraskende innsikt består også i erkjennelsen av at hans egen patriotisme og gudelighet ikke teller mer enn hans brors åpenbare ugudelighet. Gudene har til nå støttet Eteokles som byens beskytter og velgjører, men nå samtykker de i hans personlige skjebne; han redder byen ved å ofre seg selv; samtidig som både han og Polyneikes blir innhentet av Oidipus' forbannelse (Otis, 1981, s. 97).

5.1.7 Det tragiske møtet

Det er når protagonisten befinner seg midt i konflikten knyttet til et håpløst dilemma rundt kjære personer, at det tragiske føles sterkest hos tilskueren eller leseren. Helten styres mot den unngåelige tragiske handlingen, og forfatteren bygger opp spenningen ved å appellere til tilskuerens forståelse for det menneskelige som han kjenner seg igjen i.

Det å måtte ofre sine egne for å forsvare et folk eller en by er et kjent motiv i de greske tragediene; i islendingesagaene er det egen og slektens ære som står på spill. Den etiske dimensjonen i det å oppfylle noe som er skrevet manifesteres i heltens samvittighetskvaler.

I *Laxdæla saga* kommer Bolles håpløse kamp med seg selv klart til uttrykk i scenen hvor han sammen med Osvissonnene er på vei til bakholdet mot Kjartan:

Þeir Kjartan ríða fram at Hafragili. En í annan stað gruna þeir Ósvífrssynir, hví Bolli mun sér hafa þar svá staðar leitast, er hann mátti vel sjá, þá er menn riðu vestan. Þeir gera nú ráð sitt, ok þótti sem Bolli

myndi þeim eigi vera trúr, ganga at honum upp í brekkunu ok brugðu á glímu ok á glens ok tóku í fœtr honum ok drógu hann ofan fyrir brekkuna.³¹ (ÍF, V, 1934, s. 152).

Ved á synliggjøre seg selv skaper han et håp om å unnslippe det uunngåelige. Videre vises Bolles sjelelige kamp med måten han taust isolerer seg fra de andre på: «Bolli var hljóðr um daginn ok lá uppi hjá gilsþreminum»³² ÍF, V, 1934, s. 151).

5.1.7.1 Brodermordet i Laxådal

Selve møtet mellom de to tragiske heltene utgjør katastrofen og klimaks i fremstillingen, og denne delen av handlingen er ofte scenisk fremstilt for å forsterke den tragiske virkningen. Spenningen bygges opp mot klimaks ved bruk av teknikken *tragiki paréktasis*; det er særlig Sofokles som er kjent for å gjøre bruk av dette prinsippet ved å skape en atmosfære av optimisme før katastrofen setter inn (Bouras, 2002, s. 60). På tross av den tragiske ironien ved at tilskueren allerede er kjent med utfallet av konflikten, vil spenningen bestå i heltens reaksjoner rundt dette, og i *hvordan* oppfyllelsen av spådommen realiseres.

I *Laxdæla saga* sår forfatteren en liten spire av optimisme knyttet til Bolles kvaler vist i sitatet ovenfor; leseren blir usikker på om Bolle er i stand til å gjennomføre angrepet mot fosterbroren. Siden gis det et lite glimt av håp da forfatteren viser Kjartan og Bolles hengivenhet og kjærlighet til hverandre. Kan dette unngås likevel? Kjartan uttrykker sin overbevisning om fosterbrorens lojalitet ved å avslå Torkjell Kvelps tilbud om å følge han med flere menn:

«Þorkell hvelpr svarar: «Þat munu vér nú veita þér, at ríða nú eigi lengra; en iðrask munu vér þess, ef vér erum eigi við staddir, ef þú þarft manna við í dag. Þá mælti Kjartan: «Eigi mun Bolli, frændi minn,

³¹ Kjartan og karene hans red fram ved Havragil. Osvivssønene hadde begynt å lure på hvorfor Bolle hadde valt seg et sted hvor han godt kunne sees når det kom noen ridende vestfra. De talte sammen om dette, og sa at det så ut som Bolle ikke ville være tro mot dem. De gikk opp til ham i bakken og ga seg til å ta tak med ham for spøk, de grep ham i føttene og dro ham nedover bakken (*Laxdæla saga*, 1953, s. 114).

³² Bolle sa ikke noe hele dagen og holdt seg opp på kanten av gjelet (*Laxdæla saga*, 1953, s. 114).

slá banaráðum við mik; en ef þeir Ósvífrssynir sitja fyrir mér, þá er eigi reynt, hvárir frá tíðendum eiga at segja, þó at ek eiga við nokkurn liðsmun»³³(ÍF, V, 1934, s. 151).

Bolle på sin side vegrer seg for å volde Kjartan fysisk skade og svarer slik da Gudrun ber han om å være med på attentatet: « Þá bað Guðrún Bolla til ferðar með þeim. Bolli kvað sér eigi sama fyrir frændsemis sakar við Kjartan ok tjáði, hversu ástsamliga Óláfr hafði hann upp fœddan»³⁴ (ÍF, V, 1934, s. 150).

Det tragiske i situasjonen rundt mordet på Kjartan understrekes ytterligere da Kjartan lar disse ordene falle da Bolle fortsatt kun er tilskuer til kampen som utspilles foran øynene hans: «Þá mælti Kjartan: Bolli frændi, hví fórtu heiman, ef þú vildir kyrr standa hjá? Ok er þér nú þat vænst, at veita þóðrumhvárum ok reyna nú, hversu Fótbitr dugi.» Bolli lét, sem hann heyrði eigi³⁵ (ÍF, V, 1934, s. 153). Kjartans ord *at veita þóðrumhvárum* (å hjelpe en av partene); har ekstra stor tragisk virkning; Bolle gis her en siste sjanse til å trekke seg fra brodermordet.

Bolle har hele tiden vegret seg for å gå inn i kampen, men trues av Ospak Osivsson til å hjelpe til med å drepe Kjartan. Han fornærmer han og sier at han ikke holder ord, og at dette vil få store konsekvenser hvis han ikke er lojal mot dem. Bolle har ikke lenger noe realistisk valg; han drar sverdet Fotbit og vender seg mot Kjartan. Kjartan på sin side kaster da alle våpnene og vil ikke lenger verge seg. Kjartans ubetingede overgivelse til Bolle avrunder klimaks i handlingsforløpet og i verket som helhet, og forfatterens bruk av ordet *frændi* (frende) to ganger intensiverer det tragiske; «Þá mælti Kjartan til Bolla: «Víst ætlar þú nú, frændi, níðingsverk at gera, en miklu þykki mér betra at þiggja banaorð af þér, frændi, en

³³ Torkjel Hvelp svarte: «Det skal vi nok føye deg i at vi ikke rir lenger; men vi kommer til å angre det dersom du har bruk for folk i dag, og vi ikke er der.» Da sa Kjartan: «Min frende Bolle vil nok ikke legge råd om å drepe meg. Men dersom Osivssønnene ligger på lur etter meg, da får det stå sin prøve, hvem som skal få noe å fortelle om kampen, enda om jeg skal kjempe om noe overmakt» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 114).

³⁴ Da bad Gudrun Bolle om å gå med dem. Bolle sa at det sømte seg ikke for ham, for han var Kjartans frende; han talte også om hvor kjærlig Olav hadde fostret ham (*Laxdæla saga*, 1953, s. 114).

³⁵ Da sa Kjartan: «Bolle frende, hvorfor tok du hjemmefra dersom du bare ville stå stille og se på. Nå har du det beste høve til å hjelpe en av partene, og få prøvd hva Fotbit duger til.» Bolle lot som han ikke hørte det (*Laxdæla saga*, 1953, s. 116).

veita þér þat»³⁶(ÍF, V, 1934, s. 154). Etter at Bolle har gitt Kjartan banesår løfter han opp Kjartans overkropp og Kjartan dør i Bolles fang.

5.1.7.2 Brodermordet i Theben

Aischylos bygger også opp spenningen i *De syv mot Theben* med teknikken *tragiki paréktasis* rett før Eteokles og Polyneikes dør for hverandres hånd. Dette finner sted under samtalen med koret like før Eteokles går ut for å møte sin bror. Siden Eteokles lot seg egge av koret til å love og forsvare den syvende porten selv, er det åpnet for denne muligheten igjen. Kan det la seg gjøre at Eteokles lar seg overtale til å trekke seg fra kampen? Spenningen rundt dette kommer frem av sitatet nedenfor:

Eteokles:

Min faders hatfyllda Förbannelse
med torra ögon nalkas mig ich manar
att räkna tidig undergång som vinst.

Kören:

Följ ej dess eggande röst!
Du skall ej kallas feg
om du och räddar ditt liv.
Hämnden i nattsvart skrud
lämnar ett hemsökt hus,
om ut en framsträkt hand
gudarna mottaga offret.

Eteokles:

Mig hava himlens gudar övergivit,
och blott min undergång kan fröjda dem.
Har jag väl skäl att krypa inför döden?

Kören:

Ja, du har skäl därtill,
nu när den nalkas dig.
Kanske att ödets vind
vänder sig dock till sist,
blåser från annat håll,
når dig med mildare fläkt.

³⁶ Da sa Kjartan til Bolle: «Nå tenker du sikkert på å gjøre niddingsverk, frende, men mye bedre synes jeg det er å få bane av deg, frende, enn å gi deg den» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 116).

Men nu rasar den ännu.

Eteokles:

Ja, genom Oidipus' förbannelser.

Min drömsyns skräckgestalter spådde sant
när de fördelade vårt fadersarv.

Körledarinnan:

Följ, mot din vilja, dock en kvinna råd.

Eteokles:

Giv ett som man kan följa, och giv fort.

Körledarinnan:

Gå ej den väg som för til sjunde porten.

Eteokles:

Ord bita ick på min viljas egg.

Körledarinnan:

Bragdlös seger aktas och av himlen.

Eteokles:

Et sådant språk är icke krigarspråk (Aischylos, 1948, vers 708-717, s.214-216).

Eteokles følger her pliktens lov, som også flere av Aischylos' helter gjør, Agamemnon som ofret sin egen datter er et annet eksempel på det; etter først å ha nøye overveid hvilke valg han har, vektlegger han plikten. Pliktfølelsen gjør også Eteokles blind, og han lurер seg selv til å handle fornuftsstridig og gir etter for det paradoksale i situasjonen (de Romilly, 2000, s. 18). Selve brodermordet er ikke skildret scenisk i De syv mot Theben; men det blir i stedet annonsert med stor dramatikk av speideren:

Spejaren:

Gott mod, I barn som brås på edra mödrar!

Vår stad har unngått slaveriets ok,...

och bålda kämpars skryt har slagits ned.

I stilla vatten seglar skeppet åter,

trots storm och svällsjö sprang det icke läck...

...Den sjunde porten övertog Apollon,

Sjufursten själv, den höge härskaran:

Oidipussönerna han tvang att gälda

vad fordomtida Laios förbröt.

Körledarinnan:

Av vilken ofärd drabbas staden än?

Spejaren:

Vår stad är frälst. Men kungabröderna...

Körledarinnan:

Vem menar du? Ditt budskap gör mig vettvill.

Spejaren:

Så sansa dig och hör. Oidipus' söner...

Körledarinnan:

Ve mig! Jag är en olyckssierska.

Spejaren:

De föllo båda. Det kan ej betvivlas.

Körledarinnan:

Och ligga där? Säg ut det grymma ordet.

Spejaren:

De dogo båda för en brodershånd (Aischylos, 1948, vers 795-810, s.221-222).

Det tragiske brodermordet blir her presentert med den samme teknikken; speideren bygger opp spenningen ved først å annonsere den gode nyheten vedrørende byens vel. Referansen til rennende vann forbereder så kunngjørelsen av det skjebnebestemte; kongebrødrenes død for hverandres hånd.

5.2 Den heroiske arven

Det heroiske er et sentralt begrep i diskusjonen om islendingesagaenes ideologi. Begrepet er definert av den såkalte heltediktningen, og modellen for den heroiske standarden er den klassiske greske heltediktningen, først og fremst gjennom Homers epikk. Her er forestillingen om den godt utrustede og moralsk gode helten og om heltelivet som en realisering av ideelle egenskaper i ekstreme situasjoner sentral (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 291-2). Også den moderne forestilling om det heroiske bygger på disse forestillingene. Fellestrekk ved *Illiadens* og *Odysséens* menneskeidealer og livsholdning finnes i diktning i en rekke andre kulturer, og disse sammenfattes i begrepet «det heroiske» (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 292). For Nordens vedkommende vil det være *Den eldre Eddas* heltedikt med motiver fra en felles germansk sagnkrets som kan sammenlignes med denne type diktning, men også islendingesagaene har blitt sammenlignet med gresk diktning. Den skotske litteraturforskeren W. P. Ker beskrev i 1897 i sin *Epic and Romance* en likhet mellom hovedpersoner i islendingesagaene og de homeriske heltene: «There is a community of literary sense as well as of historical conditions, in the record of Achilles and Kjartan Olafsson, of Odysseus and Njal» (Ker sitert i (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 292).

5.2.1 Innslag fra ridderdiktningen

På 1200-tallet eksisterte islendingesagaene side om side med en annen sagasjanger; riddersagaene. Kong Håkon Håkonsson var en ivrig pådriver for norsk hofflitteratur, og sagatradisjonen blandet seg med den europeiske ridderromanen. Riddersagaene var fremmed i grunntonen og annerledes fra de norrøne sagaene. Det ga seg blant annet utslag i et annet heltebegrep med andre koder for ære; hvor den norrøne helten måtte være mandig var ridderen høvisk. Skrivestilen endret seg tilsvarende og vek fra den objektive tonen til en mer subjektiv, kunstferdig og ordrik stil. *Laxdæla saga* har flere innslag av påvirkning fra ridderstilen, og disse er særlig tydelige i beskrivelser av sentrale personers klesdrakt, utseende og personlige karakteregenskaper. I denne scenen blir følget av menn ute på hevnтокt etter drapet på Bolle Torleiksson nøye beskrevet i samtalen mellom Helge Hardbeinsson og gjeteren hans:

Sveinninn mælti: «Þat sat maðr í steindum sǫðli ok í blári kápu: sá var mikill ok drengiligr, vikótt ok nǫkkut tannberr.».....Sveinninn mælti: «Þar næst sat maðr í gyltum sǫðli; sá var í skarlatskyrtli rauðum ok hafði gullhring á hendi, ok var knýtt gullhlaði um hǫfuð honum;.....ok allt var hans látbragð kurteisligt, ok því orði lýk ek á, at ek hefi engan mann sét jafnvaskligan at ǫllu:».....»Þá sat maðr í smeltum sǫðli; sá var í gulgrœnum kyrtli; hann hafði mikit fingrgull á hendi. Sá maðr var inn fríðasti sýnum ok mun enn vera á ungum aldri, jarpr á hárslit, ok ferr allvel hárit, ok at ǫllu var hann inn kurteisasti maðr ³⁷ (ÍF, V, 1934, s. 187-188).

Skjoldscenen i *De syv mot Theben* utviser en lignende beskrivelse av de kjempende hærførerne. En thebansk speider har den samme funksjonen som gjeteren i *Laxdæla saga*; han levendegjør krigsheltene i rike skildringer av deres egenskaper og våpenføring. Våpenskjoldene har motiver som speiler krigernes karaktertrekk. For hver hærfører fra Argos som speideren beskriver, svarer Eteokles med en tilsvarende beskrivelse av den thebanske

³⁷ Gutten svarte: «Det satt en mann på en malt sal og i svart kappe; han var stor og staut, hadde lite hår ved tinningene og gliste noe med tennene.»...Gutten sa: «Nærmest ham satt en mann på en forgylt sal. Han hadde på en rød skarlagenskjortel og hadde gullring på hånden og et gullband knyttet om hodet.» «...og i hele sin måte å være på var han fin. Og det må jeg si til slutt at han var så sprek på alle måter at jeg aldri har sett maken».... «Så satt det en mann på en emaljert sal. Han hadde på en gulgrønn kjortel. Han hadde en stor ring på hånden. Denne mannen var særlig vakker og måtte værer ganske ung ennå. Håret hans var brunt, og det hadde vakkert fall. Alt i alt var han en riktig fin kar» (*Laxdæla saga*, 1953, s. 134).

motparten som han setter inn som forsvarer. Dette er speiderens beskrivelse av den fryktløse Tydeus:

Spejaren:

Låt mig förtälja nu om fienderna; jag vet hur stadens portar lottats ut. Vid Proitosporten rasar Tydeus redan. ..Men Tydeus skriker, galen efter strid – en orm som väsar vild i middagsglöden – och smädar siarn, Oikles' vise son, att för kamp och fara kryper feg. Så ropar han och skakar hjälmens man, tre yvigt täta buskar, medan klangen av sköldens kopparklockor sprider skräck. På skölden bär han ett förmädet tecken, en hamrad, stjärnbestrålad himlarymd; fullmånen lyser klar i fältet mitt, den yppersta bland stjärnor, nattens öga. Så övermodigt rustad skriker han på flodens strand och törstar efter striden, liksom en hingst som biter betslet vild...(Aischylos, 1948, s. 198-9)

5.2.2 Mytestoffet - Sagnet om Sigurd Fåvnesbane

Flertallet av heltediktene bygger på en fellesgermansk sagnkrets, og den vitner om at Norden levde i kontakt med sørligere kulturer også før kristningen. (Mundal, 2004, s. 215). De fleste av heltediktene forteller om helten Sigurd Fåvnesbane, og disse er overlevert i håndskriftet *Codex Regius av den eldre Edda* (GKS 2365 4º) (Mundal, 2004, s.217).

I følge heltediktene drepte Sigurd draken Fåvne og tok alt gullet som draken lå på. Han forlovet seg med valkyrjen Sigrdriva (Brynhild), men glemte henne etter å ha fått en glemselsdrikk, og giftet seg med Gudrun Gjukesdatter. Brynhild ble gift med Gudruns bror, Gunnar, etter at han hadde byttet utseende med Sigurd, som red gjennom ilden som var rundt borgen hennes. Da Brynhild skjønnte at hun var blitt lur, egget hun Gunnar til å få Sigurd drept. Gudrun sørget over Sigurd, og Brynhild tok livet av seg, hun fulgte sin første kjærlighet på bålet (Mundal, 2004, s.222). Historien fortsetter med hevn og drap og andre grusomheter i flere ledd.

Det har vært vanlig å anta at de islandske ættesagaene viderefører den heroiske tradisjonen fra den germanske diktningen. For å bevise dette har man sammenlignet motiver fra sagaene med liknende motiver fra heltediktningen. *Laxdæla saga* har vært mye brukt til dette, og det har vært svært vanlig å anerkjenne legenden om Sigurd Fåvnesbane som forbilde for denne sagaen. Ker uttrykker dette slik:

Some of the Sagas are a reduction of heroic fable to the temper and conditions of modern prose.

Laxdæla is an heroic epic, rewritten as a prose history under the conditions of actual life, and without the help of any supernatural "machinery". It is a modern prose version of the Niblung tragedy, with the

personages chosen from the life of Iceland in the heroic age, and from the Icelandic family traditions...In *Laxdæla*, Kjartan stands for Sigurd; Gudrun for daughter of Osvifr, wife of Bolli, is in the place of Brynhild, wife of Gunnar, driving her husband to avenge her on her old lover (Ker sitert i Andersson, 1967, s. 68).

Denne beskrivelsen av den germanske sagnkretsen rundt Niblung-diktene brukt som forbilde for *Laxdæla saga* passer godt på Aristoteles' beskrivelse av behandling av mytestoff. Man skal ikke forandre på myten, men forfatteren er fri til forme sitt verk etter den etter eget skjønn, så lenge det er sannsynlig og nødvendig. Det skal også være uten noen form for tekniske inngrep, og det skal ikke være historisk (Aristoteles, 2008).

Th.M. Andersson har sammenlignet motiver fra eddadiktene med motiver fra *Laxdæla saga* og peker særlig på *Sigurðarkviða hin skamma* som forbilde for *Laxdæla saga*:

Here we can clearly recognize the Sigurd poems in the Edda, especially *Sigurðarkviða hin skamma*. In both cases a noble-minded woman loves a valiant man, but has been beguiled into marrying a less valiant one, while the man she loves has married another woman. She urges on her husband to kill the man she loves. He is unwilling to do this, for they are friends. But the woman threatens him...In *Laxd.* Gudrun's words to Bolli, as she urges him to slay Kjartan, are "It is the end of everything between us two if you shrink this business". In the one story the man is accompanied by his own brothers, in the other by hers, In both she praises the deed, although in reality it appals her. The dialogue in *Laxd.* after the murderer, is directly modeled on *Sigurðarkviða hin skamma* (Andersson, 1967, s. 69,70).

Innholdet i sagnkretsen rundt Niblung – legenden og den thebanske sagnkretsen kan nok ha mange felles motiver. Når det gjelder motiver fra de greske, klassiske tragediene sammenlignet med motiver fra islendingesagaene stiller det seg annerledes. Sagakonfliktene er veldig ulike de kampene som utspilles i gresk, klassisk epikk. Sagakonfliktene utspiller seg ikke i kriger mellom bystater og folkegrupper eller mellom menn og fremmede eller hedenske krefter. Utfallet av konfliktene er heller ikke bestemmende for sikkerheten eller ødeleggelsen av et folk eller en nasjon. De fleste episke tekster dreier seg om helter som samfunnet er avhengig av i tilfelle angrep, og beskrivelser av deres heroiske dåder, deres nemesis og deres forræderi. I kontrast til dette inneholder islendingesagaene mest konflikter mellom menn om mer hverdagslige ting, sånn som uenighet om beitemarker, arv, medgift, personlige fornærmelser og lignende (Byock, 1982, s. 2). Motivene i *Laxdæla saga* vil derfor være svært forskjellige fra krigsmotivene i *De syv mot Theben*.

5.2.3 Den tragiske helten

5.2.3.1 Sagaheltens sosiale avgrensning

Laxdæla saga begynner på denne måten: «Ketill flatnefr hét maðr, sonr Bjarnar bunu; hann var hersir ríkr í Nóregi ok kynstórr»³⁸ (ÍF, V, 1934, s. 3). Allerede her gir forfatteren informasjon om ættens sosiale status, og adjektivene *ríkr* (mektig) og *kynstórr* (ættstor) indikerer at etterkommerne av Kjetil Flatnev, hovedaktørene i sagaen, vil være av samme høye byrd (Clunies Ross, 2010, s. 136). De tre hovedpersonene i *Laxdæla saga*, Kjartan Olavsson, Bolle Torleiksson og Gudrun Osvivsdatter er introdusert i det de trer inn i handlingsforløpet. Alle tre befinner seg i Islands aristokrati og tilfredsstiller de aristoteliske kravene til den tragiske helten når det gjelder den sosiale avgrensningen. Når viktige personer introduseres, følger gjerne en beskrivelse av utseende, personlige evner og enkelte karaktertrekk. *Laxdæla saga* er den første av islendingesagaene som viser tydelig påvirkning fra riddersagastilen, og karaktertegningene bærer preg av det (Kristjánsson, 2007, s. 273). Dette innebærer en beskrivelse av praktfulle klær og våpen og et flott, maskulint utseende for den mannlige heltens vedkommende. Kjartan introduseres på denne måten:

Kjartan Ólafsson vex upp heima í Hjarðarholti. Hann var allra manna friðastr, þeira er fœzk hafa á Íslandi; hann var mikilleitr ok vel farinn í andliti, manna bezt eygðr ok ljóslitaðr; mikit hár hafði hann ok fagrt sem silki, ok fell með lokkum, mikill maðr og sterkr, eptir sem verit hafði Egill, móðurfaðir hans, eða Þórólfr. Kjartan var hverjum manni betr á sik kominn, svá at allir undruðusk, þeir er sá hann, betr var hann ok vígr en flestir menn aðrir; vel var hann hagr ok syndr manna bezt; allur íþróttir hafði hann mjök umfram aðra menn; hverjum manni var hann lítillátari ok vinsæll, svá at hvert barn unni honum; hann var léttúðigr ok mildr at fé. Óláfr unni mest Kjartani allra barna sinna³⁹ (ÍF, V, 1934, s. 76-77).

³⁸ Kjetil Flatnev hette en mann, sønn til Bjørn Buna. Han var en mektig og ættstor herse i Norge (*Laxdæla saga*, 1953, s. 11).

³⁹ Kjartan Olavsson vokste opp hjemme i Hjarðarholt. Han var vakrere enn noen annen som er født på Island. Han hadde stort ansikt med vakre drag; øynene hadde han vakrere enn noen og han var lyslett. Stort hår hadde han, det var fagert som silke, og hang i lokker. Han var stor og sterk som sin morfar Egil eller som Torolv Skallagrimsson. Kjartan var mer for seg kommet enn noen, så alle de som så han, måtte undres. Han var også en bedre stridsmann enn de fleste andre. Han var hendig, og svømte bedre enn noen. I alle idretter var han langt framom andre menn. Han var mindre stor på det enn andre, og vennsæl så at hvert barn ble glad i ham. Han var glad til sinns og gavmild. Olav holdt mest av Kjartan av alle barna sine (*Laxdæla saga*, 1953, s. 61).

Bolle er beskrevet som nest best: « Bolli fóstbróðir hans var mikill maður; hann gekk næst Kjartani um allar íþróttir ok Atgørvi; sterkr var hann ok fríðr sýnum, kurteisligr ok inn hermannligsti, mikill skartsmaður. Þeir unnusk mikit fóstbræðr ⁴⁰ (ÍF, V, 1934, s. 77).

Gudruns introduksjon er også preget av ridderstilidealene:

Gudrun: Guðrún hét dóttir þeira; hon var kvenna vænst, er upp óxu á Íslandi, bæði at ásjánu ok vitsmunum. Guðrún var kurteis kona, svá at í þann tíma þóttu allt barnavipur, þat er aðrar konur hafðu i skarti hjá henni. Allra kvenna var hon kænst ok bezt orði farin; hon var qrlýnd kona ⁴¹ (ÍF, V, 1934, s. 87).

5.2.3.2 Heltens godhet og likhet

Aristoteles hevder at karakteren skal være god (2008, s. 65), og man antar at det her er snakk om en etisk godhet i tråd med samtidens moralske begreper. Sagaheltens etiske beskaftenhet blir prøvd ut i samfunnet han lever i, og forfatteren beskriver oppfatningen til folk flest gjennom vendinger som: «Þat var allra manna mál....»⁴² (ÍF, V, 1934, s. 112). Det går fram av sitatene ovenfor at hovedpersonene er godt likt; Kjartan er *mildr*, (mild, gavmild) Gudrun er *qrlýnd* (gavmild), og forholdet mellom de to fosterbrødrene karakteriseres også som preget av stor kjærlighet.

«Den tragiske helten er verken plettfri eller tvers gjennom ond, men derimot et menneske som vi kan identifisere oss med.» Aristoteles fremholder at bare et menneske som ligner oss selv vil fremkalle det tragiske, vår følelse av frykt og medynk (2008, s. 58).

⁴⁰ Bolle, hans fosterbror, var en stor kar. Han kom nest etter Kjartan i alle idretter og tiltak. Han var sterk og vakker, høvisk og en stor hærmann; han ville gjerne vekke oppsikt. De to fosterbrødrene holdt mye av hverandre (*Laxdæla saga*, 1953, s. 61).

⁴¹ Gudrun hette datter til Osviv og Tordis. Hun var vakrest å se til av alle de kvinner som har vokst opp på Island, og hun syntes også å være klokest. Gudrun var en så fin og høvisk kvinne, at den gang syntes alt det som andre kvinner drev på og pyntet seg med, som barneleik mot det hun hadde. Hun var kyndigere enn andre kvinner og hadde også bedre talegaver, og så var hun gavmild (*Laxdæla saga*, 1953, s. 67).

⁴² Det sa alle at...(*Laxdæla saga*, 1953, s. 86).

På tross av at hovedpersonene i *Laxdæla saga* befinner seg i toppsjiktet hva makt og rikdom angår, deler de fortsatt bakgrunn fra bondesamfunnet med de fleste andre islendinger. De er dermed mennesker folk flest kan identifisere seg med.

Forfatteren har dessuten menneskeligjort karakterene ved objektivt å vise både deres positive og negative sider, gjennom dialog og referat. Dette skaper akkurat den nødvendige balansen som skal til for å fremkalle den tragiske medfølelsen hos leseren. Kjartan er godlynt, men også arrogant. Gudrun er gavmild, men mestrer ikke sjalusien sin (Ólason, 1998, s. 139). Da konflikten eskalerer, viser de begge dessuten at de tar til mindre edle metoder for å fornærme motparten; Gudrun medvirker i tyveri, og Kjartan stenger et helt hushold inne.

Disse karakterene er de gjeveste på Island, men balansen mellom gode og vonde krefter i deres personlighet viser at de er som alle andre, de er menneskelige.

5.2.3.3 Den passende sagahelten

Aristoteles hevder at: «Mandighet og mot er viktige karaktertrekk, mens det for en kvinne ikke passer seg å være dristig eller djerv på den måten» (2008, s. 65).

Både Kjartan og Bolle skulle være både mandige og modige nok til å tilfredsstille de aristoteliske kravene til en passende helt, dødsscenene er gode eksempler på dette. Det å være uredd for døden viser både mandighet og mot. Bolles dødsscene der han blir drept av fosterbrødrene sine viser hans heroiske kvaliteter på denne måten:

Bolli hallaðisk upp at selsvegginum. Nú þustu menn inn í selit, Halldórr ok brœðr hans. Þorgerðr gekk ok inn í selit. Þá mælti Bolli: «Þat er nú ráð, brœðr, at ganga nær en hér til,» - kvazk þess vænta, at þá myndi skömm vörn. Þorgerðr svarar máli hans ok sagði eigi spara þurfa at vinna ógrunsamliga at við Bolla; bað þá ganga milli bols ok höfuðs. Bolli stóð þá enn upp við selsvegginn ok helt at sér kyrtlinum, at eigi hlypi út iðrin ⁴³ (ÍF, V, 1934, s. 167-168).

De kvinnelige hovedpersonene i islendingesagaene har ofte rollen som eggere og fungerer som skjebnens agenter. Selv om kvinners verk ofte resulterer i vondt, så er det sjelden at kvinnene selv oppfører seg utagerende (Ólason, 1998, s. 156). Men kvinnenenes rolle skal på

⁴³ ...Bolle, som lente seg opp mot selsveggen. Nå stormet mennene inn i selet, Halldor og brødrene hans. Torgjerd gikk også inn i selet. Da sa Bolle: «Nå brødre, kan dere komme nærmere enn før, for nå venter dere nok kort motverje.» Torgjerd svarte ham og sa at de ikke skulle spare på å gjøre det helt av med Bolle, og at de måtte gjøre det slik at de kunne gå mellom kroppen og hodet. Bolle sto enda opp mot selsveggen og holdt kjortelen om seg for at innvollene ikke skulle renne ut (*Laxdæla saga*, 1953, s. 126).

ingen måte undervurderes, og *Laxdæla saga* er den av islendingesagaene som har flest både sterke og modige kvinneskikkelser, noe Torgjerd i scenen ovenfor illustrerer.

Aristoteles stilte som krav at heltene skal være seg sin skjebne bevisst. Eteokles i *De syv mot Theben* lider seg gjennom oppfyllelsen av farens forbannelse med åpne øyne, og han nøler ikke med å gå i kamp mot broren ved den syvende porten:

Körledarinnan:

Du vill då gjuta egen broders blod?

Eteokles:

Man undgår ej den ofärd himlen sänder ... (Aischylos, 1948, vers 717-8 s. 216-7)

Kjartan viser også at han må ha visst at han gikk sin skjebne i møte; han blir advart flere ganger, men velger likevel å ri med få menn den dagen han blir drept. Dette går frem av sitatet ovenfor i samtalen med Torkjell Hvelp i kapittelet om brodermordet.

5.2.3.4 Nødvendighet og sannsynlighet

Fabelens nødvendighet og sannsynlighet er også sentrale elementer for Aristoteles. Sannsynlighet vil i denne sammenheng kunne forstås som troverdighet; det som i handlingsforløpet er sannsynlige eller mulige begivenheter virker også troverdig. Det sannsynlige tilstreber man også når handlingsforløpet er kombinert med kjente historiske steder og navn. Fabelen gjøres realistisk på denne måten, og det er det *mulige* som virker overbevisende (Aristoteles, 2008, s. 47).

Siden sagaene er som skuespill for åpen scene (Kristjánsson, 2007, s. 207), gir ikke forfatteren oss tilgang til heltens tanker utenom det som kan ses og høres, eller ut i fra det som folk har hørt og sett. Forfatteren blander seg ikke inn med sine egen meninger, men han gjemmer seg bak den oppfatningen som folk flest måtte ha. Denne teknikken gir et veldig realistisk inntrykk, selv når det som er beskrevet er langt fra sannsynlig. Hvis ikke overdrivelsen er tatt for langt, blir en fascinerende spenning bygd opp mellom realismen på overflaten av fremstillingen og den skapende kraften som former begivenhetene (Kristjánsson, 2007, s. 207). Det som gjør heltene levende og realistiske for oss forklarer Kristjánsson på denne måten:

Human beings are complex and their words and actions are sometimes hard to understand, sometimes even contradictory, not least when they are in a disturbed state or impelled by circumstances beyond their control. In telling how people behaved, it is usually the elements that make a striking story that are

dwelt on – elements of pathos and tragedy or, in contrast, of absurdity and comedy. So the people of the written sagas become – as it were, automatically – as complicated and as incomprehensible as they were or might be in real life kraft (Kristjánsson, 2007, s. 210).

Teknikken med den objektive fortelleren bidrar til å møte kravet om sannsynlighet og nødvendighet i *Laxdæla saga*. Handlingen er dessuten kombinert med kjente historiske begivenheter som innføringen av kristendommen. Hendelsene rundt kong Olav Tryggvason er blant dem som er med på å gi sagaen et autentisk preg.

5.2.3.5 Forholdet mellom karakterer og handling i islendingesagaen

Videre karakteriserer Aristoteles karakterens rolle i tragedien på dette viset:

Det er jo ikke slik at aktørene i et drama handler *for å* fremstille karakterer. Nei, men gjennom handlingene som fremstilles kommer karakterene også til sin rett. Derfor kan vi si at det er handlingselementene og handlingsforløpet som er tragediens mål (Aristoteles, 2008, s. 41).

Selve karaktertegningen viser seg først gjennom etterligningen av handlingen. Dette innebærer at karakterene fungerer som bærere av handlingen.

Litteraturforskeren Vésteinn Ólason beskriver heltene i islendingesagaene generelt som «often strange and striking individuals whose actions (as revealed in the narratives) are entirely consistent with their temperament» (1998, s. 65). Han hevder videre at lite eller ingenting gjøres ut av karaktertegningen som ikke direkte har innflytelse på handlingen. Det er de lokale omgivelsene, i tillegg til karakterene, som lager en ramme rundt begivenhetene i handlingen.

Om forholdet mellom karakterer og handling sier Ólason dette: «Events are a function of individual characters' personalities and of the prevailing social system, but it is the events themselves which justify the telling of the tale» (1998, s. 65). Dette vitner om avhengighetsforholdet mellom handlingen og karakterene; handlingen drives ikke frem av seg selv; "...the origin of remarkable and memorable events usually lie in the lives of remarkable and memorable individuals" (Ólason, 1998, s. 135).

Fremfor alt viser karakterene seg gjennom hva de sier og gjør. Jónas Kristjánsson har dette å si i *Eddas and Sagas*;

When characters are introduced, the author often spends a few words on a description, both of appearance and temperament. After that they are allowed to reveal themselves by their words and deeds – just like people in real life.» (2007, s. 207)

Dette viser godt samsvar med Aristoteles' idealer for forholdet mellom karakterer og handling.

5.2.3.6 Den viljesterke helten i islendingesagaen

Forskeren Robert G. Cook har en litt annen tilnærming til sin behandling av heltene i islendingesagaene. Han begynner sin artikkel "The Sagas of Icelanders as Dramas of the Will" med følgende påstand: «The center of interest in the Sagas of Icelanders is their realistic portrayal of character» (Cook, 1971, s. 88). Han sammenligner islendingesagaene med annen middelalderlitteratur som *Marie de France* og *Chrétien de Troyes*, hvor heltene tar sine karakterer fra selve fortellingen som de er en del av. Fortellingen bærer meningen og kommer først, karakterene kommer i andre rekke. Cook hevder videre at islendingesagaene, derimot, er en annen type litteratur, hvor helter som Egil og Njål er viktige, ikke for *hva* de står for, men for *hvem* de er. Karakterene i sagaene eksisterer i gjenstand av seg selv, ikke fordi de er nyttige for en spesiell type fiksjon. Cook fremholder med dette at den primære tendensen i sagaene er den som heller mot den realistiske biografien. Realismen i islendingesagaene har sitt utspring i det historiske materialet det baserer seg på, og det er ikke underlig at dette materialet fokuserer på sterke enkeltpersoner, ætter og historier rundt disse i et lite samfunn som Island. Sagaforfatteren har brukt kjernematerialet rundt personligheter som Egil Skallagrimsson og Brennu-Njål, hvor disses *personlighet* nettopp er essensen i stoffet. Siden kunne sagaforfatteren bruke tradisjonsstoffet på hvilken måte han ville, men karakterene måtte forbli levende og realistiske for leseren (Cook, 1971, s. 89). Han hevder videre at dette er grunnen til at sagaforfatterne har hatt lite eller intet behov for den idealiserende prosessen som skal til for å produsere fiksjonslitteratur, og at de tok karakterene som de var, med de feil og inkonsekvenser dette innbar. Sagahelten er altså ikke konsekvent i tråd med aristoteliske krav, ifølge Cook. Sagaheltens konsekvens er ofte ofret til fordel for kompleks realisme, selv om man selvfølgelig ikke skal gå for langt i å forsvare en altfor stor grad av sagarealisme på heltenes vegne, de er jo figurer i en avgrenset og konvensjonell sjanger (Cook, 1971, s. 90).

Videre konstaterer Cook at *selvhevdelse* er det karaktertrekket som best beskriver sagaheltenes personlighet og deres måte å forholde seg til andre på. Det ser ut til å være et faktum at islendingesagaene fremstiller et individualistisk konkurransesamfunn, og at

konflikter menn imellom er essensen i handlingen. Men når det kommer til de virkelige slagene, da heltene mister både hode og innvoller, da er det evnen til selvhevdelse som teller. Hvem klarer å fornærme, å overbevise, å få den siste treffende replikken (Cook, 1971, s. 91) ? Hvis man skjeler til middelalderens inndeling av sjelen i tre åndsfakulteter; forstand, følelser og vilje, kunne man si at sagaforfatterens behandling av karakterer nesten utelukkende konsentrerer seg om vilje, med en tilnærmet fullstendig neglisjering av de to andre. Det er vanskelig å tenke seg noen annen litterær sjanger hvor karakterene bruker så mye tid på å overtale, egge, forhandle, gi råd, godsnakke, lirke, fornærme, skremme, trakassere, tvinge og så videre; hvor nesten all menneskelig aktivitet er et konstant uttrykk for selvhevdelse. Dette er talehandlinger på høyt nivå, det er vel ingen som er dyktigere med ord enn heltene i islendingesagaene.

Også når spørsmål om fornuft behandles, går også dette på viljeaspektet, og det å gi noen råd handler om å føre sin egen vilje på en annen. Dette vises blant annet i *Njáls saga* da Bergtorskval blir angrepet av Flose og hans menn. Njål og sønnene blir ikke enige om den beste måten å forsvare seg selv og gården på. Da gjør Njål denne diskusjonen om til en kamp om å få sin vilje gjennom, og argumenterer for at det vil gå dem alle bedre hvis de hører på hans råd, fordi han er eldst. Dette kan ikke sønnene argumentere mot, og Njáls egensindighet avgjør saken (Cook, 1971, s. 92).

Nå vil man naturligvis vente seg en viss grad av selvhevdelse og egenrådighet i heroisk litteratur som omhandler et råbarket middelaldersamfunn som det på Island. Men denne graden av selvhevdelse er ikke påkrevet for å opprettholde hverken integritet eller eiendom. Dette behovet for å ha overtaket, for å få viljen sin, uavhengig av æreskravene, er ofte uttrykt i sagaene. Et godt eksempel i *Laxdæla saga* på dette fenomenet er når Torstein Surt vil flytte fra Rappsstad fordi frendene til Torstein, brødrene Bork den digre og broren Torgrim gjerne vil være de største der i området:

Í þann tíma hófusk þeir upp til mannvirðingar í Þórsnesi frændr Þorsteins, Borkr inn digri ok Þorgrímr bróðir hans. Brátt fannsk þat á, at þeir bræðr vildu þá vera þar mestri menn ok mest metnir; ok er Þorsteinn finnr þat, þá vill hann eigi við þá bægjask; lýsir því fyrir mönnum, at hann ætlar at skipta um bústaði ok ætlaði at fara byggðum á Hrappstaði í Laxárdal ⁴⁴ (ÍF, V, 1934, s. 40).

⁴⁴ På den tid kom de seg opp til stor vørnad blant folk i Torsnes Torsteins frendes, Bork den digre og Torgrim hans bror. Snart ble det tydelig at de brødrene ville være de største og de gjeveste menn der. Da Torstein skjønte det, ville han ikke yppe strid mot dem. Han kunngjorde for folk at han tenkte seg til å skifte bosted og flytte til Hrapstad i Laksådal (*Laxdæla saga*, 1953, s. 126).

I sin mest ekstreme form vil denne aggressiviteten for å bli *mestr maðr*⁴⁵ produsere *ójafnaðarmaðr*⁴⁶ (Cook, 1971, s. 95), hvis eneste mål er å komme seg ovenpå. Slike individer, som Bork den digre og broren hans, finnes i de fleste sagaer, som regel i mindre roller, men like fullt representerer de en viktig del av handlingsforløpet. Dette er den tydeligste form for selvhevdelse. Noen sagahelter derimot, skiller seg ut ved å tilbakevise denne formen for aggressivitet ved å nekte å godta provokasjoner. Det dreier seg da ofte om kloke avslag av andres provokasjoner, og disse fører på ingen måte til forringelse av æren til den som avslår. Dette dreier seg om fredselskende personer som Olav Hoskuldsson og Gunnar fra Lidarende, og dette demonstrerer en standhaftig klokskap som leseren beundrer (Cook, 1971, s. 97, 111).

Men det finnes andre, mer raffinerte måter å få sin vilje gjennom på, for eksempel ved overtalelse, rådgiving, stahet og smiger. Noen ikke-voldelige scener fra *Laxdæla saga* vil illustrere i hvilke situasjoner hvor det å påføre andre sin egen vilje eller å forholde seg til andres vilje vil være særlig gjeldende.

5.2.3.8 Egging

Egging, det som foregår når en person blir utfordret til å utføre en spesiell handling, som regel en hevnaksjon inkludert drap, utføres oftere av kvinner enn av menn. I mange tilfeller gjelder dette handlinger som den som blir utfordret vet han må utføre hvis han skal komme ut av situasjonen med æren i behold. Men i mange tilfeller blir en person egget mot sin vilje (Cook, 1971, s. 101). Dette skjer da bonden Torarin har gått med på å selge gården Tunga til Kjartan, etter at han først har avtalt å selge den til Bolle og Gudrun. Gudrun reagerer med å egge Bolle til å drepe Kjartan:

Þá mælti Guðrún: «Svá virðisk mér, Bolli, sem Kjartan hefi þér gørt tvá kosti, nökkuru harðari en hann gerði Þórarni, at þú munt láta verða herað þetta með litlum sóma eða sýna þik á einhverjum fundi

⁴⁵ Den «største», mest betydningsfulle mannen

⁴⁶ Han som er urettferdig

ykkurum nokkuru óslara en þú hefir fyrr verit.» Bolli svarar engu ok gekk þegar af þessu tali ⁴⁷ (ÍF, V, 1934, s. 147).

På dette viset har ikke Bolle noe valg hvis han vil opprettholde sin egen ære, og Gudruns respekt. Gudruns egenrådighet i dette er dobbelt motivert, hun har også forsmådd kjærlichkeit å hevne. Hun er så fast bestemt på å få sin vilje igjennom at hun fortsetter eggingen da hun ser at Bolle nøler:

Guðrún mælti: «Vel má Kjartan því allt gera djarfliga, þat er honum líkar, því at þat er reynt, at hann tekr enga þá ósæmð til, at neinn þori at skjóta skapti at móti honum.»...Bolli lét sem hann heyrði eigi, sem jafnan, er Kjartani var hallmælt, því at hann var vanr at þegja eða mæla i móti ⁴⁸ (ÍF, V, 1934, s. 148).

5.2.3.8 Anmodning om hjelp

Anmodning om hjelp er et annet motiv hvor det å få igjennom sin egen vilje er sentralt. Dette kan dreie seg om å søke juridisk støtte i en sak på Tinget, man går da som regel til slektninger eller til en gøde. Det kan også være en mer direkte forespørsel om hjelp til å utføre et drap. I disse tilfellene vil det være lønnsomt å ha etablert et skyldforhold først, slik at det vil være vanskelig å nekte støtte til den man skylder noe (Cook, 1971, s. 102).

5.2.3.9 Bruk av tvang

Ellers er regelrett bruk av tvang også en måte å få sin vilje på, man finner flere eksempler på at man setter seg ned med den man oppnå noe fra og bokstavelig talt sitter oppå den andres klær eller holder den andre fysisk fast på andre måter for å få sin vilje. I *Laxdæla saga* forekommer dette i episoden hvor Torstein sammen med frenden Torkjell vil tvinge Halldor

⁴⁷ «Det finner jeg, Bolle, at Kjartan har gitt deg to vilkår som er blitt hardere enn de han ga Torarin, så du enten blir nødt til å reise bort fra herredet her med liten ære, eller du får vise deg litt mindre sløv når dere møtes en gang, enn du før har vært (*Laxdæla saga*, 1953, s. 111).

⁴⁸ «Kjartan kan nok gjøre alt det han vil, modig og djervt, for det har vist seg at om han gjør aldri så stor usømmelighet så våger ingen å gå mot han.»...Bolle lot som han ikke hørte det, slik som han ofte gjorde når det ble talt ille om Kjartan; det var hans vane da enten å tie eller å komme med motlegg (*Laxdæla saga*, 1953, s. 112).

Olavsson til á selge jord fra Hjardarholt. Halldor på sin side har Beine den sterke til á forsvare seg:

Þeir gengu mjök langt á brott í tunit. Halldórr hafði yfir sér samða skikkju ok á nist lǫng, sem þá var títt. Halldórr settisk niðr á vǫllin, en á sína hönd honum hvárr þeira frænda, ok þeir settusk nálíga á skikkjuna, en Benir stóð yfir þeim ok hafði øxi mikli í hendi ⁴⁹ (ÍF, V, 1934, s. 219).

5.2.3.10 List

Bruk av forskjellige typer av list og bedrag er også meget populært blant sagaheltene for å oppnå noe eller komme noen i forkjøpet; dess sludere dess bedre. Den døende Hoskuld Dala-Kollsson kaller sine to legitime sønner til seg for å be dem om dele arven med deres illegitime bror, Olav på. Bård går med på dette, mens Torleik nekter. Hoskuld lurte da Torleik ved å gi Olav på gaver av gull med en vekt på 12 unser, i stedet for av sølv, som var det lovlige for illegitime barn.

«Eigi munu þit vilja ræna mik lǫgum, at ek gefa tólf aura syni mínum, svá stórættuðum í móðurkyn sem Ólafr er.» Þorleikr játtar því. Síðan lét Hoskuldr taka gullhring Hákonarnaut – hann vá mǫrk – ok sverðit konungsnaut, er til kom hálf mǫrk gulls, ok gaf Ólafí, syni sínum,..... Ólafr tekr við gripunum ok kvazk til mundu hætta, hversu Þorleiki líkaði. Honum gazk illa at þessu, ok þotti Hoskuldr hafa haft undirmál við sik ⁵⁰ (ÍF, V, 1934, s. 72).

Disse tre brødrene er også et godt eksempel på et kjent fenomen i sagaene: to eller flere brødre hvor en av dem demonstrerer sterkere vilje og en bedre evne til å få sin vilje gjennom denne enn de andre.

⁴⁹ De gikk langt bort på bøen. Halldor hadde på seg en kappe som ble holdt sammen med en lang spenne slik det da var skikk. Halldor satte seg ned på vollen, men på hver sin side av ham de to frendene, og de satte seg nesten på kappen hans. Over dem sto Beine, og han hadde en øks i hånden (*Laxdæla saga*, 1953, s. 162).

⁵⁰ «Du vil ikke ta fra meg min lovlige rett til å gi tolv øyrer til min sønn, som er så storættet på morsiden som Olav er.» Torleik gikk med på det. Så lot Hoskuld ta fram den gullringen han hadde fått av kong Hákon – den veide en mark – og sverdet som også var kongsgave, og som var verdt en halv mark gull, og ga Olav, sin sønn,...Olav tok mot de kostelige tingene, og sa at han ville prøve hvordan Torleik likte det. Torleik var dårlig fornøyd med det, og syntes at Hoskuld hadde hatt baktanker (*Laxdæla saga*, 1953, s. 58).

5.2.3.11 Overtaling av motvillige personer og bestikkelser

Det å overtale motvillige personer til å gjøre noe man vil er et annet kjent motiv (Cook, 1971, s. 106). I *Laxdæla* saga klarer Vigdis å få viljen sin over Tord gode i saken med å gjemme morderen Torolf. Dette skaper store vansker for Tord, men han kommer ut av det ved å tilby å fostring til Olav på. Et annet eksempel på dette scenen da den bannlyste seidmannen Kotkjell sudrøying overtaler Torleik Hoskuldsson til å skaffe han et bostad i Laxárdal. Torleik er først motvillig til å gjøre dette, men forandrer mening da Kotkjell bestikker han med en flott gave: «Þórleikr slæsk nú í málinu, ok þóttu honum fõgr hrossin, en Kotkell flutti kænliga málit»⁵¹ (ÍF, V, 1934, s. 101).

5.2.3.12 Advarsler

Det å få sin egen vilje igjennom og det å motsette seg andres vilje er to sider av samme sak. Det å nekte å lytte til andre, men å følge sine egne hensikter, er minst like ofte uttrykt som det motsatte. Dette ses ofte i sammenheng med advarsler om fare, og poenget med disse scenene er som regel er å vise heltens ubøyelige vilje (Cook, 1971, s. 108). Et eksempel på dette i *Laxdæla* saga er da Torstein Torkjellsson spår Torkjell Øyolvssons forlis på Breidafjorden:

Skirdag snimmendis um morgininn býsk Þorkell til ferðar. Þorsteinn latti þess mjök, - «því at mér lízk veðr ótrúligt,» sagði hann. Þorkell kvað veðr duga mundu it bezta, - «ok skaltu nú ekki letja mik, frændi, því at ek vil heim fyrir páskana.»⁵² (ÍF, V, 1934, s. 219).

Sagakarakterene uttrykker seg og forholder seg til hverandre primært på viljen. Selv når kjærlighet og avtaler om giftermål omtales, går også dette på viljeaspektet. Kjærlighet blir da et spørsmål om å måtte bestemme seg eller om å få det siste ordet; dette går tydelig fram da Kjartan og Gudrun snakker sammen om sin eget giftermål:

Guðrún mælti: Skjótt hefir þú þetta ráðit, Kjartan.» Hefir hún þar um nokkur orð, þau er Kjartan mátti skilja, at Guðrun lét sér ógetit at þessu. Kjartan mælti: «Lát þér eigi þetta mislíka; ek skal gera annan

⁵¹ Torleik blir nå mer medgjørlig, og hestene synes han var vakre, og Kotkjell la fram saken på en lur måte (*Laxdæla* saga, 1953, s. 78).

⁵² Tidlig om morgenen skjærtorsdag ville Torkjel reise hjem. Torstein rådde strekt ifra, - «for jeg synes været ikke er å lite på,» sa han. Torkjel sa at været nok ville bli godt, - «og nå skal du ikke prøve å overtale meg, frende, for jeg vil hjem til påske» (*Laxdæla* saga, 1953, s. 164).

hlut, svá at þér þykki vel.» Guðrún mælti: «Entu þetta, því at ek mun brátt yfir því lýsa.» Kjartan bað hana svá gera. Guðrún mælti: Þá vil ek fara útan með þér i sumar, ok hefir þú þá yfir bætt við mik þetta bráðræði, því at ekki ann ek Íslandi.» «Þat má eigi vera,» segir Kjartan, «bræðr þínir eru óráðnir, en faðir þinn gamall, ok eru þeir allri forsjá sviptir, ef þú ferr af landi á brott, ok bið mín þrjá vetr.» Guðrún kvazk um þat mundu engu heita, ok þótti sinn veg hváru þeira, ok skilðu með því ⁵³(ÍF, V, 1934, s. 115).

Ut i fra dette går det igjen klart fram at hendelser som formes av viljeaspektet er avgjørende for handlingsforløpet. Satt på spissen vil det være mulig å tolke dette som et uttrykk for at det er trangen til selvhevdelse som setter det tragiske hendelsesforløpet i gang.

Søren Meulengracht Sørensen knytter æresbegrepet til selvhevdelsen, og hevder ydmykelse ikke hører med til heltens selverkjennelse, slik som kristendommen krever. Tvert imot er selvhevdelsen og bevisstheten om eget verd noe verdifullt, så lenge det ikke fører til overmot.

Jesse L. Byock peker på det faktum at de islandske sagaheltene skiller seg fra de klassiske episke ut i fra et samfunnsmessig standpunkt (Byock, 1982, s. 3).

I følge mytene som de klassiske tragediene henter sitt materiale fra, risikerer de klassiske heltene liv og lemmer for felleskapet, de dreper virkelige og innbilte fiender og kaosagenter for å sikre kontinuiteten i et samfunn. Mange av de greske tragedieheltene er i denne situasjonen, for eksempel Agamemnon i *Ifigenia*, Xerxes i *Perserne* og Eteoklis i *De sju mot Theben*. Den islandske helten når aldri disse høydene som den episke helten fordi han handler ut i fra sine egne interesser, ikke for fred eller fedreland. Og hans feider handler ikke om suksess eller tap i krig for et helt folk eller en nasjon, de handler kun om han selv; hans egen og slektens ære. Byock karakteriserer de islandske heltene på dette viset: "The hallmark of saga literature is its presentation of characters as rational, though at times exceptional, human beings functioning in the nonfabulous world of the Icelandic Free State" (Byock, 1982, s. 3).

⁵³ Gudrun sa: «Fort har du bestemt deg til dette, Kjartan.» Og så la hun noen ord til, så Kjartan skjønte at hun ikke likte det. Han sa da: «Du får ikke mislike dette; jeg skal gjøre en annen ting så du blir fornøyd.» Gudrun svarte: «Det får du holde, for jeg skal straks fortelle deg hva jeg ønsker.» Kjartan ba henne gjøre det. Da sa Gudrun: «Så vil jeg reise ut med deg i sommer; da har du gjort godt igjen mot meg at du har vært så brå med å avgjøre dette; for jeg trives slett ikke på Island.» «Nei, du kan ikke bli med,» sa Kjartan, «brødrene dine er ugifte, og din far er gammel; og de har ingen til å stelle for seg om du reiser bort fra landet. Men vent på meg i tre år!» Gudrun svarte at det ville hun slett ikke love; hun holdt på sitt, og så skiltes de (*Laxdæla saga*, 1953, s. 88).

Den islandske helten møter på mange måter kravene til den tragiske helten, både når det gjelder sosial avgrensning, likhet, nødvendighet og sannsynlighet, og han er både etisk god og passende i et aristotelisk perspektiv. Men bakgrunnen i den ytre handlingsrammen er svært forskjellig fra den klassiske greske, både når det gjelder religiøse og samfunnsmessige forhold.

I sitatet ovenfor stadfester Byock på mange måter de ytre rammene rundt helten i islendingesagaen, han er et eksempel på en helt fra et samfunn som aldri ble truet av en annen militær makt. Kanskje disse forholdene kan tilskrives den islandske heltens selvhevdelsestrang og sterke vilje. Kjartans arrogante oppførsel i begynnelsen av norgesoppholdet vitner om denne *mestr maðr*-mentaliteten hvor selvhevdelse blir det viktigste og overskygger de mer noble sidene ved hans personlighet. (Den greske tragediehelten ser ikke ut til å være preget av den samme selvhevdelsestrangen, selv om hans hybris ofte dreier seg om å øke makt og ære ved å gå i hærtog for fedrelandet.)Men den indre, tragiske konflikten, den foregår på det personlige planet, både for den greske og den islandske helten.

Eteokles inkarnerer alt som begrepet mannlig verdighet kan gi, han er den perfekte og første tragediehelt. Hans karakteregenskaper som tragisk helt viser seg best i sluttscenen i *De Syv mot Theben* da han bæres bort for å begraves:

Koret:

Ty näst efter gudarna, näst efter Zeus,

Var det han som räddade Kadmos' stad

Från att kastas ikull och sänkas i sjö

Av den vråkande fiendevågen (Aischylos, 1948, vers 998-9, s. 241)

6 Skjebnebegrepet

6.1 Mytologiske skikkelser knyttet til skjebnebegrepet i det greske kosmos

Ved siden av moirene er det flere andre mytologiske skikkelser i det greske kosmos som figurerer i de klassiske tragediene. De viktigste mytologiske figurene i *De syv mot Theben* er krigsguden Ares, hevn gudinnen Erinnya, Dike, Forbannelsen og Apollo (Hecht og Bacon i Aischylos, 1974, s. 5). Forbannelsen refererer til det personifiserte anatemet som Laios og Oidipus først var rammet av, og som Oidipus siden påkalte over sine egne sønner. Denne Forbannelsen, som forfatteren unngår å forklare årsaken til, Ares og Erinnya representerer de kreftene som slippes fri når Dike, det personifiserte prinsippet for lov og orden, krenkes. Dike representerer det hellige ved de elementære båndene mellom gud og menneske, mellom vert og gjest, mellom foreldre og barn og brødre i mellom; hellige bånd som Laios og han etterkommere i sin tur krenker.

Zeus bruker Erinnya og Ares som sine redskaper for å forsvare Dike, men disse er i seg selv årsaken til nye krenkelser. Forbannelsen er et annet uttrykk for den samme onde sirkelen. Når disse kreftene opptrer sammen, vil også Delfis Apollo være til stede i sin rolle som gjeninnfører av harmoni og helse; som den som renser kosmos for all smitte (Hecht og Bacon i Aischylos, 1974, s. 6).

6.1.1 Erinnyene

Erinnyene er de greske hevn gudinnene, og deres makt og innflytelse er mye større enn moirenes. De er også fremstilt som tre personifiserte figurer, Alekto, Tisifone og Megaira. Deres funksjon var å hevne voldelige, menneskelige forbrytelser. De trådte i aksjon hver gang et mord hadde foregått, og særlig når morderen var i nær slekt med den myrdede. Det er derfor ikke underlig at erinnyene har en sentral rolle i tragedien. Erinnyene representerer den moralske, til dels også den fysiske likevekten (Buxton, 2004, s. 86-87). Det foreligger en forstilling om hevn gudinnene som farende gjennom luften innhyllet i mørke skyer, for så å forfølge den skyldige ned i underverdenen. De forbrytelsene som erinnyene straffer er særlig de som rokker ved grunnleggende menneskelige verdier som forbrytelser ovenfor foreldre, særlig mødre, ovenfor svake og vergeløse, overmot straffes også av Erinnyene. Hos tragikerne er det særlig mord de hevner, i det de forfølger morderen. I sin trilogi *Orestien* behandler Aischylos Orestes' skjebne; han beskriver hvordan han myrder sin mor ved å hevne

sin far, hvordan han forfølges av Erinnyene og endelig frikjennes på Areopagos ved hjelp av Athenes inngripen.

Aischylos kaller Erinnyene for nattens døtre, og tradisjonelt har det vært vanlig å forbinde dem med en dramatisk framtrede. De ledsages av lynets ild i uværsskyer, og kalles derfor for *ildsprutende*. De har slanger i stedet for hår, og med fakler i hendene brøler de som ville dyr. Hos Aischylos har Erinnyene en mildere skikkelse, de blir mer regnet som skjebnegudinner, de er til og med blitt velmenende, *Eumenides*,⁵⁴ de holder ulykker borte og beskytter dem som allerede har sonet sin dom.

Ellers har det også vært vanlig å se på Erinnyen som et uttrykk for heltens indre kamp, det psykologiske dilemmaet som den tragiske protagonisten befinner i. De representerer den redselen som griper mennesket når det handler i følge med det som er skrevet, eller når det får innsikt i sin egen hybris. De er også symbolet for heltens redsel for det uunngåelige som skal skje (de Romilly, 2000, side 96).

I *De syv mot Theben* er Erinnyene usynlige vesener, men noen år senere i *Orestien* manifesterer de seg som synlige skikkelser. Orestes så dem i *Eumenidene*, det gjorde også Aischylos' publikum. Det er en tendens hos Aischylos at alle sterke følelser manifesteres i uavhengige, som oftest synlige vesener, alltid mer eller mindre knyttet til den guddommelige viljen (de Romilly, 2000, s. 96).

Erinnyas mektige kraft er godt illustrert i denne apostroferingen:

ὦ Μοῖρα βαρυδότειρα μυχέρá,
πότνια τ'Οἰδίπου σκιά,
μέλαινα' Ἐρινός, ἡ μεγασθενής τις εἶ⁵⁵ (Aischylos, vers 975-77 i Bouras, 2002).

6.2 Følgemotivet og skjebnetroen i norrøn litteratur

Else Mundal beskriver en eiendommelig side ved skjebnetematikken i den norrøne litteraturen i sin avhandling "Fylgjemotiva i Norrøn Litteratur" (1974). Det dreier seg om følgetroen og er nært knyttet til skjebneaspektet. I følge Mundal finnes det to typer følgemotiv i norrøn litteratur, dyrefølgemotivet og kvinnefølgemotivet. Det første er en dyreskikkelse som er menneskets alter ego, og det andre er tenkt som en kvinneskikkelse som en slags hjelpende ånd. De litterære følgemotivene bygger på følgetroen som er en trosrest fra en eldre kultur enn

⁵⁴ Det greske navnet på den siste delen av Aischylos' *Orestien*, som betyr velmenende.

⁵⁵ Ve, Moira, med din tunga olyckssänk!

Ve, Oidipus' mäktiga skugga!

Ve, Hämnens svarta ande, du är stark! (Aischylos, 1948, vers 975-77, s. 233)

den norrøne. Den har tilpasset seg samfunnsforholdene gjennom tidene og har fremdeles en funksjon i dagens folketro (Mundal, 1974, s. 11).

Islendingesagaene er blant de rikeste kildene til norrøn folketro. Dette kan ha med trading å gjøre, de var ikke bundne av spesifikk kristen litteratur og de ble ikke skrevet i offentlig øyemed, slik som noen av kongesagaene. Det er grunn til å tro at islendingesagaene har blitt til i et miljø der folketroen har kunnet trives (Mundal, 1974, s. 20).

6.2.1 Dyrefølgemotivet og den doble skjebnebindingen

I følge norrøn folketro har hvert menneske et følge i dyreskikkelse, og dette dyret avspeiler menneskets karakteregenskaper. Følgedyret til en sterk og modig mann kan således være en bjørn, mens en slu mann kan ha en rev som følgedyr. Dyrefølget er en fast attributt, man har det samme dyrefølget gjennom hele livet. Siden følgedyret synes å være identisk med mennesket sitt, kommer det til verden og forlater verden sammen med det.

Dyrefølgemotivet er med på å bygge opp og understreke skjebnetematikken i den norrøne diktningen. Følgedyret, som nesten alltid viser seg i drøm, varsler om hva som vil skje, og spådommer er i seg selv et uttrykk for et skjebnebestemt livssyn. Dette uttrykker en særlig sterk form for skjebnetro som Mundal velger å kalle «den doble skjebnebindingen»; følgedyret er som menneskets alter ego, underlagt den samme skjebnen under alle omstendigheter. Selv om mennesket skulle kjenne seg sterkt nok til å trosse sin fastlagte skjebne, så har det ingen kontroll over dette sitt andre jeg, og må vandre gjennom livet i hælene på det viljeløse og totalt skjebnestyrte følgedyret. Dette illustrerer særlig godt hvor maktesløst mennesket er i kampen mot den ufravikelige skjebnen, og dette inntrykket blir dermed fordoblet (Mundal, 1974, s. 62).

Mundal deler dyrefølgemotivene inn i tre hovedgrupper. Den første er dyrefølgemotivet som gir dødsvarsel. Dette finnes i blant andre *Njáls saga* og *Vatnsdæla saga*. Det andre dyrefølgemotivet kunngjør noe som vil hende i fremtiden. Dette er det dominerende motivet og finnes i ti islendingesagaer og ti fornaldersagaer, eksempelvis *Gunnlaugs saga ormstungu* og *Orvar-Odds saga*. Det tredje dyrefølgemotivet fungerer som varsel om en potensiell fare. Dette finnes i også i *Njáls saga* og fornaldersagaen *Orvar-Odds saga*. De to første motivene er ufravikelige, disse handler kun om hvordan spådommen skal oppfylles. Men ved det tredje dyrefølgemotivet som kun varsler en potensiell fare, er ikke handlingens gangen fastlagt enda, og mennesket har enda en sjanse til å snu utviklingen. Høydepunktet i handlingens gangen her vil da være menneskets reaksjon på varselet, og ikke

oppfyllelsen av det. (Mundal, 1974, s. 46).

Mordet på Vestein i *Gísla saga Súrssonar* er et godt eksempel på dyrefølgemotivet som dødsvarsel; Gisle har to drømmer hvor han ser en orm og en ulv, begge to angriper de Vestein og dreper han. Dette er et varsel om at dette vil skje, etter følgetroen er dette mordernes følgedyr som viser seg.

6.2.2 Kvinnefølgemotivet

Kvinnefølgemotivet skiller seg fra dyrefølgemotivet ved at følgen er et selvstendig og handlende individ. Det viser seg også helst i drøm, men det er mer virkelig ved at det også kan vise seg for mennesket sitt og andre mens de er våkne. Det er heller ikke del av en person, som det stumme følgedyret, det tilhører derimot en verden utenfor menneskets og kan gripe inn for å hjelpe mennesket sitt. Kvinnefølgen er altså ikke noens speilbilde, men står fritt til å forlate det mennesket det følger. Kvinnefølgen synes å være et evig vesen som er mer knyttet til ætten enn til enkeltmennesket. Det manifesterer seg som regel som kvinneskikkelser.

Kvinnefølgemotivene kan deles inn i seks grupper med ulike funksjoner, alt fra det usynlige vardøgermotivet, til kvinnefølgen som hjelper i strid eller skader uvennene til mennesket sitt, som hjelper ved fødsel, som rådgiver og åpenbarer av fremtiden, som bærer av lykken og til slutt som dødsvarsel. Vardøgermotivet har forøvrig overlevd i folketroen helt til våre dager.

Kvinnefølgemotivet er knyttet til skjebnebegrepet på en litt annen måte enn dyrefølgemotivet, selv om et av motivene har en klar varslingsfunksjon. Som beskyttende ånd, hjelper og rådgiver er denne følgen av en mye mer positiv art enn det tyngende følgedyret.

Kvinnefølgene ser ut til å ha mye til felles med nornene og valkyrjene. Det er svært vanskelig å dra tydelige skillelinjer mellom disse, og særlig kan nornene stedvis se ut til å ha en funksjon som er nokså lik den typiske kvinnefølgefunksjonen, nemlig den som verneånd for mennesket. Dette kommer til uttrykk blant annet i *Völsunga saga*, kapittel 18. (Mundal, 1974, s. 85).

6.2.3 Kvinnefølgemotivet og *Laxdæla saga*

Man finner ikke noe dyrefølgemotiv i *Laxdæla saga*, men i kapittel 67 dukker kvinnefølgen som bærer av lykken opp i form av en kvinne. Torgils Hallasson tar i fra langadølen Torarin godordet hans, noe som blir regnet som en grov fornærmelse. Den sommeren drar så Torgils

til Tinget for å betale bøter til sønnene til Helge Hardbeinsson. Da kommer det en stor kvinne gående mot dem, Torgils rider mot henne, men hun viker unna og kveder dette verset hvor hun advarer han mot Snorre.

Kosti fyrðar,
Ef framir þykkjask,
Ok varisk við svá
Vélum Snorra;
Engi mun við varask;
Vitr es Snorri. ⁵⁶ (ÍF, V, 1934, s. 198).

En tid seinere blir Torgils drept av Audgisl, Torarins sønn.

6.3 Skjebnebegrepet som kompositorisk prinsipp og handlingsdrivende element

Svensken A. U. Bååth beskrev den såkalte tått-teorien i sin avhandling *Studier öfver kompositionen i några isländska ättsagor* (1885). Bååth mente at det var skjebnetroen som bant tåttene sammen, og så på oppfyllelsen av skjebnespådommene som et kompositorisk prinsipp også i mange islendingesagaer. I sin analyse av seks islendingesagaer fant Bååth ut at episoder som først så ut til å være urelaterte og overflødige, i virkeligheten var interrelaterte elementer og at det var skjebnebegrepet som bandt dem sammen til en helhetlig fremstilling. Bååth uttrykker dette slik: «Such was the author's mastery of the material that he may be assumed to have had the last line firmly in mind when writing the first» (Bååth sitert i Clover, 1982, s. 22).

Han hevdet at hele hovedhandlingen i *Laxdæla saga* er varslet i et nett av spådommer som snører seg stadig tettere sammen om aktørene i form av blant annet Gudruns drømmer, i Olav Pås møte med Geirmund Gny og spådommen som følger sverdet Fotbit, spådommen i forbindelse med oksen Harre, møtet mellom Gjest Oddleivsson og Olav På og samtalen med

⁵⁶ Gjev no gaum

om de gjæve tykkjest.

Vara dykk vel

for vringel frá Snorre.

Ingen er var nok;

vis er Snorre. (Soga om laksdølane, 2002).

Tord Gjestsson. Disse spådommene innleder hovedhandlingen, og siden følger en spådom omtrent midt i hoveddelen, knyttet til sverdet Kongsgaven fra Olav Tryggvason, og endelig mot slutten av disse hendelsene finner vi Ån Rismages drøm som et forvarsel om drapet på Kjartan. I slutten av sagaen virker Snorre gode omtrent som en skjebnens stedfortreder og styrer handlingen (Bjarne Fidjesstøl i *Soga om Laxdølane*, 2002, s.15).

Ved Kjartans avreise fra Norge lar kong Olav Tryggvason disse ordene falle: «Mikit er at Kjartani kveðit ok kyni hans, ok mun óhægt vera atgørða við forlögum þeira»⁵⁷ (ÍF, V, 1934, s. 132).

Ved denne spådommen forlater Kjartan og Kalv Norge og de får god bøl; vinden blåser og dette er et velkjent litterært topos; skjebnekraftene hjelper til slik at handlingen går fremover som det er skrevet. Dette med at noen får vind i seilene og andre ikke, er et tilbakevendende skjebnerelatert motiv. Da Geirmund Gny skal forlate Island, er det vindstille, han skal ikke få dra før Fotbit er vel anbragt i nye hender slik at det kan anvendes ved brodermordet. I tragediesammenheng kan det samme ses i Euripedes' *Ifigeneia i Avlis*, hvor kong Agamemnon og en stor krigsflåte ligger klare til å seile mot Troja for å angripe byen, men hvor det ikke blåser før Ifigeneia er ofret som spådd av orakelet i Delfi.

6.3.1 Skjebnegudinnen som kompositorisk prinsipp i *De syv mot Theben*

De syv mot Theben preges av en totalt enhetlig handling med stor dramatisk effekt. Stykket består av fire deler, hvor tildragelser rundt Erinnya utgjør det kompositoriske prinsippet (Hecht og Bacon i Aischylos, 1974, s. 7). I den første delen påkalles Erinnya av Eteokles i forbindelse med farens forbannelse, for å forsvare byen som blir angrepet av en av sine egne borgere. Eteokles antar klart at hvis det er noen som har krenket Dike, så er det broren Polyneikes. Han ser ut til å ha glemt felles forbrytelser begått mot faren som forårsaket forbannelsen. Han ser også ut til å ha glemt at broren har vel så mye rett til tronen som han selv:

O Zeus, o Jord, o stadens gudar alla,
och du Förbannelse, du Hämndens ande,
som mäktig manats av min fader fram,
tillintetgören ej med oväns hand

⁵⁷ Tung lagnad er bestemt for Kjartan og hans slekt, og det blir nok vanskelig å gjøre noe for å avverge det som skal skje (*Laxdæla saga*, 1953, s. 100).

ock rycken inte upp med rot och allt
en stad där Hellas' tunga ljuder ren,... ..(Aischylos, 1948, vers 66-71 s. 180)

I den andre delen trer Erinnya i kraft ved å implementere Forbannelsen (Hecht og Bacon i Aischylos, 1974, s. 7). Hun raser uhemmet i det Eteokles bestemmer seg for å møte broren i kamp ved den syvende porten. Koret uttrykker sin frykt for hennes stormende krefter på denne måten:

Jag bävar för henne
Som hemnen förhärjar
En gudom alls ej gudalik
En sannspådd olyckssierska,
Den Hämndens ande
En faders böner
Ha manat fram (Aischylos, 1948, vers 719-25, s. 217)

I den tredje delen er Dike midlertidig gjenopprettet og Erinnya ser ut til å trekke seg tilbake. Arven er nå rettferdig fordelt i det brødrene, i døden, får like mye jord hver seg til å begravnes i:

Av samme Hämndens ande nåddes båda,
Och den förgör nu denna arma ätt.
Det är att fröjdas at och fälla tårar.
Ty staden räddats, medan härskarna,
De båda hövdingarne, skiftat arvet,
Sitt fulla arv, med hamrat skythiskt stål.
De få så mycket jord som graven rymmer,
Dit faderns olycksönskningar dem fört (Aischylos, 1948, vers 975-77, s. 222-223)

Stykket slutter med et nytt utbrudd relatert til Erinnya, da myndighetene i Theben nekter å begrave Polyneikes fordi han er landsforræder. Dette uttrykkes gjennom korlederskens apostrofering av Erinnyene i sin fortvilelse over denne bestemmelsen:

I Hämndens gudinnor, som härjade gån
över släkterna fram och som Oidipus' ätt
uppryckten – som synes – med krona och rot!
Vad blir det av mig? Vad tar jag mig till?

Var finner jag råd? Hur skal jag förmås
att lämna dig utan klagan och gråt
och icke dig följa till graven? (Aischylos, 1948, vers 1058-65, s. 240).

6.4 Fallet

Preben Meulengracht Sørensen mener at for mye høy byrd og for fremragende menneskelige kvaliteter er konsentrert rundt Olav På og Kjartan. Dette fører til en ubalanse i det islandske samfunnet; det kongelige blodet representerer et fremmedelement som ødelegger den sosiale likevekten (Meulengracht Sørensen, 1993, s.257). For at denne skal gjenopprettes og vedlikeholdes må den mest eminente i slekten elimineres. Det er dette Olav Trygvason kan ha ment, da han ved Kjartans oppbrudd fra Norge lar de ord falle om at mye er lagt på Kjartan og hans slekt, men at intet kan gjøres for å vende deres skjebne. Han må ha forstått at så mye storhet i en slekt ikke kan opprettholdes på Island. Skjebnebegrepet må her forstås som de vilkår som lagt for et menneske (Meulengracht Sørensen, 1993, s.265).

Vesteinn Ólason hevder at Kjartans fall kan ses i et annet lys enn at hans suksess bidrar til å destabilisere samfunnet (Ólason, 1998, s. 174). Han hevder at Kjartans fall ikke kan relateres til sjalusi eller til samfunnet for øvrig, slik som var tilfellet for eksempel for Gunnar fra Lidarende. I sagaverdenen, som i heldediktenes verden, er det en konstant følelse av at skjebnehjulet alltid er i gang, og at de mest vellykkede også er de mest sårbare. I *Laxdæla saga* lover det ikke godt hvis for mye ære, popularitet eller godt vennskap er konsentrert hos noen få personer. Godhet i seg selv bærer med seg spiren til det onde. Individuelle karaktertrekk, overveldende følelser, ambisjoner og beslutsomhet kan bidra til å felle en mann (Ólasson, 1998, s. 174). Kjartan beskrives som ydmyk, men dette ser ut til å være en ydmykhet basert på selvtillit. Dette kan også ses på som et overmot mot samfunnsordenen som Kjartan ikke selv er klar over; hans hybris består i at han er født inn i suksess, rikdom og hell som han tar for gitt.

Ikke i noen annen saga, med unntak i *Gunnlaugs saga*, finnes konflikten over ære så nøye vevd sammen med kjærlighet og sjalusi (Ólason, 1998, s. 175). Men det er ikke sjalusi som feller Kjartan, det er disharmoni innen en bestemt familie. I sagaverdenen er harmoni mellom ambisiøse halvbrødre en sjeldenhet, og det er dette Olav På prøver å hindre da han tilbyr seg å fostre Bolle. Men Kjartans fullstendige dominans over Bolle må ende opp med at en dreper den andre.

Torfi Tulinius drar den konklusjonen som best kan knyttes til thebaner-trilogien; han hevder at hele sagaen kan ses som et drama om hvordan introduksjonen av kongelig blod inn i en linje via frukten av en illegal forbindelse forårsaker strid i senere generasjoner, og tilslutt en forringelse av dens plass i det islandske samfunnet (Tulinius, 2000). De illegale forbindelsene synes å være kjernen her; Olav På, som Hoskuld og Melkorkas illegitime sønn er den som indirekte er årsaken til konflikten i *Laxdæla saga*.

Men Aischylos lar ikke forbannelsen følge generasjonene som meningsløse slag som driver uskyldige i undergangen; den får alltid ny næring ved at nye skyldbelastede handlinger kommer til i hver generasjon, og det er disse som må sones med ny ulykke (Lesky, 1968, s. 69). Ødipus soner ikke bare sin fars synd, han bidrar til ny synd ved å drepe sin far og ekte sin mor. Siden påkaller han forbannelsen over fruktene av denne illegale forbindelsen; Eteokles og Polyneikes. Eteokles' hybris ligger i det at han driver sin bror bort fra byen, og Polyneikes angriper sin egen by og begår brodermordet.

På samme måte blir det i *Laxdæla saga* hvor nye fiendtlige tildragelser kommer til mellom halvbrødrene i hver generasjon; det utspiller seg en eskalering av provokasjoner som tilslutt ender i alvorlig konflikt og brodermord.

6.5 Religion og kosmisk orden

Hos Aischylos utgjør Zeus, dike og skjebne en enhet som opprettholder orden og balanse i det greske kosmos (Lesky, 1968), noe som klart vises i handlingen i *De syv mot Theben*. Dikes funksjon som gjenoppretter av balansen manifesteres ved Polyneikes skjold; og med dette kommer hun til Eteokles for å hevne Polyneikes. Speiderens beskrivelse av skjoldet bekrefter dette:

Han bär en nysmidd, vackert formad rundsköld.
Vid den är fast en dubbel sinnebild:
där ses i drivet guld en väpnad man,
ledd på sin vandring av en ädel kvinna.
Hon kallar sig Rättfärdigheten själv,
som bokstavsskriften anger: «Denne man
för jag tillbaka, han skall återfå
sin egen stad och sina fäders hus» (Aischylos, 1948, vers 640-651, s. 211-12).

Laxdæla saga kan bli sett på som en historie om oppløsning, da kaoskrefter bryter ut innad i samfunnet. Tomas Bredsdorff hevder at en ny orden gjenopprettes gjennom den nye troen. Han peker på Unn den djupsynte, som oppretter av orden i slekten. Hennes oppgave i sagaen er å innstifte ekteskapene; å opprette de lovmessige forbindelsene i sagaen. Da hun går bort, er den orden og verdighet hun opprettet gått tapt. Men den gjenoppstår i Gudruns gudfryktige skikkelse i slutten av sagaen. Hvis Unn var den helstøpte landnåmskvinnen, er Gudrun den første nonnen på Island (Bredsdorff, 1971, s. 53).

Bredsdorff ser med dette kristendommen som en viktig del i den bærende konstruksjonen i *Laxdæla saga*. Med den blir verdigheten gjenopprettet og orden innført på ny (Bredsdorff, 1971, s. 53). Han hevder at det er kongemakten som gjeninnfører orden gjennom kristendommen.

Bredsdorff peker på at kongmaktens og hele sagaens historie ligger nedfelt i omriset av de tre sverdene som opptrer i sagaen. Sverdet Fotbit kommer inn i sagaen som et direkte resultat av en erotisk, uheldig forbindelse som også ender på en dramatisk måte; ekteskapet mellom Turid og Geirmund. Derfra går det videre til en annen ulykkelig forbindelse; den mellom Bolle og Gudrun; og Gudrun legger Fotbit i Bolles hånd mot Kjartan (Bredsdorff, 1971, s. 54).

Et annet hevnsverd i sagaen er Skovnung, det er Gudruns fjerde ektemann Torkjell som fører det. Skovnung er av en meget dunkel natur; «En sú er náttúra sverðsins, at eigi skal sól skína á hjóltin, ok honum skal eigi bregða, svá at konur sé hjá. Ef maðr fær sár af sverðinu, þá má þat sár eigi græða, nema lyfsteinn sá sé riðinn víð, er þar fylgir»⁵⁸ (ÍF, V, 1934, s. 172). Men siden hevnen bare genererer mothevn, og ikke virker konfliktløsende, kan Gudrun først tre inn i en ny orden da Torkjell er druknet, og sverdet hans er med på skipet som går ned. Skovnung blir riktignok berget og ført ut av sagaen av Gjelle, Gudrun og Torkjells sønn.

Kongsgaven, det sverdet som Kjartan fikk av kong Olav Tryggvason er det tredje sverdet, og det er Skovnungs rake motsetning. Det hører dagslyset til, i motsetning til de to andre hevnsverdene som er assosiert med mørket. Disse to kan ses på som representanter for kaoskreftene.

Kongsgaven viser seg ikke mer, men Fotbit overtar etter det i en ny, forandret utgave.

⁵⁸ Men det sverdet har den natur at ikke skal sol skinne på hjaltet, og at det ikke skal drages når kvinner er til stede. Dersom en blir såret av sverdet, da kan såret ikke gro om det ikke blir gnidd med den legestein som følger sverdet det (*Laxdæla saga*, 1953, s. 129).

Sverdet som før var uten sølv, men med et kvast blad som aldri rustet, er nå med et gullbelagt hjalt og et gullvundet håndtak. Kongemaktens ytre stil går her hånd i hånd med den gjenskapte orden som kristendommen representerer, og derfor kan den forvandlede Fotbit ses som et symbol på den forvandling som skjer med menneskene i slutten av sagaen. Sverdets tid som ødeleggende instrument er over etter at Gudrun, Kjartan og Bolles drama er avsluttet (Bredsdorff, 1971, s. 55).

Bredsdorff hevder avslutningsvis at kristendommen ikke er tilstede i sagaene med idealer som tålmodighet og tilbakeholdenhet, men at det er ved den moralske ordensmakten den representerer som kan gjenetablere den orden og verdighet som fantes da landet ble funnet men som siden gikk tapt. «Laxdøla saga er den islandske myte om skabelse, syndefald og forløsning. Og den farligste synd er at følge sin drift og lade hånt om samfundets orden» (Bredsdorff, 1971, s. 56).

7 Konklusjon

Det første kravet Aristoteles stiller til tragedien gjelder formkravet om helhet og omfang. Når det gjelder omfanget, er det åpenbart at islendingesagaen ikke oppfyller kravet om at handlingen skal nå sitt mål i løpet av kort tid, i og med at hendelsesforløpet som regel går over årelange tidsrom. For *Laxdæla sagas* vedkommende vil kravet til omfanget kunne ses i et annet perspektiv; hendelsesforløpet i den sentrale konflikten i sagaen går over tre generasjoner, og vil på denne måten kunne sammenlignes med omfanget av sagnkretsen som danner grunnlaget for hele thebaner-trilogien; denne går også over tre generasjoner.

Hva helhet angår, hersker det uenighet om hvorvidt dette kravet oppfylles eller ikke. Carol Clover's syn om at disse sagaene med sin flerstrengede fremstillingsform ikke på noen måte oppfyller det aristoteliske, strenge kravet for helhet, er det vanskelig å argumentere i mot. Men Th.M. Anderssons teori om *saga economy* hvor alle episoder er relevante for helheten med enten en forklarende eller utfyllende funksjon, kan også forsvares, men ut i fra et annet syn på helhet.

Dette synet på helhet danner grunnlaget for Anderssons analyse av *Laxdæla saga* da han konkluderer med at den er en av de mest velstruktureerte sagaene sett i forhold til hans konflikt skjema. Det skjemaet viser for øvrig likheter med den aristoteliske fabel med knute og løsning.

For å foreta en analyse som avdekker de tragiske trekkene i *Laxdæla saga*, vil ikke konflikt skjemaet utelukkende kunne benyttes, fordi spiren til det tragiske ligger i den delen som Andersson avskriver som introduksjonsmateriale til konflikten. Gudruns viktige rolle i konflikten kommer dessuten ikke frem ved hjelp av konflikt skjemaet.

For å belyse Gudruns funksjon i handlingen må en annen strukturalistisk teori tas i bruk: Jesse Byocks feudem-teori. Dette viser seg å være et godt verktøy for å belyse både situasjon og funksjon til de personene som befinner seg midt i mellom heltene i en tragisk konflikt. For *Laxdæla sagas* vedkommende vil dette dreie seg om Gudrun, Torgjerd og Torhalla som fungerer som eggere og handlingsdrivere. Det er særlig Gudruns gjentatte *frýja* i forsvar av egen ære som setter i gang den tragiske handlingen. Hennes sterke personlighet og selverklærte dominans kan på mange måter sies å styre handlingen i sagaen. I *De syv mot Theben* er det kvinnekoret som har denne funksjonen ved å egge Eteokles til å innta posisjonen som forsvarer av den syvende porten.

Når det gjelder handlingsdrivende elementer, mener Thomas Bredsdorff å påvise at det er det erotiske begjæret sammen med maktbegjæret som utgjør den trusselen for

samfunnsordenen som utløser katastrofen i *Laxdæla saga*. Dette forsvarer han ved å vise til at det er de erotisk relaterte handlingene utenfor lovmessige kanaler i hver generasjon som fører til konflikt, eksempelvis Hoskulds illegitime barn med Melkorka.

For den greske tragediens del presiserer Jacqueline De Romilly at temaet rundt menneskelige svakhet relatert til erotisk pasjon, enten ved oppfylt eller uoppfylt kjærlighet, ofte gjenspeiles i tragedien. Den kjente strofen om kjærlighetens uovervinnelighet i kampens hete fra Aischylos' *Antigone* bekrefter dette: «Ἐρως ἀνίκατε μάχῃ»⁵⁹ (Aischylos, *Antigone*, vers 781 i de Romilly, 2000).

Preben Meulengracht Sørensen hevder at det er æresbegrepet som er det handlingsdrivende elementet i islendingesagaene. Motivene, som oftest er tatt i fra heltens dagligliv er ikke viktige i seg selv, det er konfliktene de fører til som ofte tematiseres tragisk som er sentrale. I *Laxdæla saga* blir en ubalanse i forbindelse med tap av ære etablert allerede i begynnelsen av sagaen ved historien om Tord Godde, og denne ubalansen forsterkes videre i handlingen.

Den klassiske tragedien gjenspeiler et meget sterkt æresbegrep fra mytestoffet. Ønsket om å øke eller opprettholde æren står så sentralt i heltens liv at det å tape ære medfører den strengeste form for selvstraff, oftest selvmord. Dette elementet er forskjellig fra den norrøne verden, hvor det å leve eller dø med ære også er fundamentalt viktig, men hvor tap av ære oftest fører til blodhevn for å gjenopprette balansen. Konfliktmotivene ved tap av ære er også forskjellige fra de norrøne sagaene; barnets situasjon i forhold til konflikt mellom foreldrene, incest og konflikter ved politiske maktforhold og krigshandlinger. Ellers vil måling av styrkeforholdet mennesker i mellom være et motiv man også finner i islendingesagaene i forhold til æresbegrepet; mellom elskende, mellom ektefolk eller nære familiemedlemmer og mellom slektninger. Erotiske nederlag vil også føre til tap av ære; Gudruns reaksjoner i *Laxdæla saga* er tydelig motivert av dette.

Generelt kan man si at de greske mytene handler om hardt prøvde mennesker i høye sosiale posisjoner som utsettes for eller selv utøver vold i de mest utenkelige ytterligheter. Tap av ære i slike situasjoner gir stor fallhøyde. Et tilbakevendende motiv er hvordan ulike typer vold påvirker et søskenforhold. Konkurransen mellom Eteokles og Polyneikes i *De syv mot Theben* handler om noe mer enn en vanlig broderlig konflikt over gods som i *Laxdæla saga*; her står også ledelsen av et kongedømme på spill.

⁵⁹ I kamp er kjærligheten uovervinnelig.

Som handlingsdrivende elementer i *Laxdæla saga* kan det konkluderes med at det ser ut til å være kryssende krefter som driver handlingen fremover; det er handlinger motivert både av erotisk begjær og æresbegrepet. Men når Gudrun setter i gang sin intrige er æren den sterkeste drivkraften; hun vil ikke være gift med den nest beste, og hun vil ikke ofre høysetet til en annen kvinne. Derfor setter hun sin ære høyere enn kjærligheten til Kjartan, og hun ofrer han for ærens skyld (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 290).

Laxdæla saga møter også kravet om nødvendighet og sannsynlighet; den objektive fortelleren bidrar til dette samtidig som handlingsforløpet til dels er knyttet til kjente historiske steder og begivenheter.

Omslag og gjenkjennelse skal skje samtidig og som en naturlig følge av handlingen for å gi størst mulig tragisk effekt; dette skjer både i *Laxdæla saga* og i *De syv mot Theben*. For å belyse Kjartans og Bolles *anagnorisis* har Joseph Harris' reiseskjema vært et nyttig redskap. Kjartans arroganse ved begynnelsen av norgesoppholdet reduseres etter hvert som han igjen får bekreftet sine fremragende kvaliteter. Men det kan synes som om hans suksess etablerer en distanse til Bolle som ikke fantes før reisen. Bolle provoseres av Kjartans nedlatenhet i Norge og hans mentale utvikling består mye i å innse at han må realisere egne ambisjoner uten Kjartans støtte og aksept. I lys av denne forståelsen frir han til Gudrun og gifter seg med henne; og det er dette giftermålet som setter konflikten i gang. Gudrun provoserer frem reaksjoner da hun nekter å gi fra seg høysetet til Revna. Bare hennes *anagnorisis* skildres scenisk slik det er vanlig i tragedien. Dette med å skildre heltens utvikling som en modningsprosess fra en motpol til en annen, er også velkjent fra tragedien; Eteokles' sjelelige helomvending er karakteristisk for nettopp dette.

Brodermordet er skildret scenisk med stor dramatisk effekt i *Laxdæla saga*. Forfatteren viser Bolles håpløse kamp med seg selv i forkant av bakholdet. Men han utfører det nidingverket som brodermordet er, som et resultat av Gudruns egging og Kjartans egne provokasjoner som starter allerede under norgesoppholdet. Forfatteren bygger opp spenningen med teknikken *tragiki parektasis* ved å så en spire av optimisme før katastrofen setter inn; på samme måte som Aischylos gjør i *De syv mot Theben*. Dette er med på å forsterke den tragiske grunnstemningen rundt brodermordet i begge verkene.

Det er nærliggende å tenke på sagnsyklusen om Sigurd Fåvnesbane som forbilde for handlingen i *Laxdæla saga*, og at det særlig er heltediktet *Sigurðarkviða hin skamma* som gjengis. Forfatterens behandling av dette mytestoffet fra sagnkretsen rundt Niblung-diktenepasser godt på Aristoteles' beskrivelse av behandling av mytestoff. Myten er ikke

forandret på, men forfatteren har formet det etter eget skjønn. Men når det gjelder motivene i fra de greske, klassiske tragediene sammenlignet med motiver fra islendingesagaene stiller det seg annerledes. Sagakonfliktene utspiller seg ikke i krigshandlinger mellom bystater og folkegrupper eller mellom menn og fremmede eller hedenske krefter. I kontrast til dette inneholder islendingesagaene mest konflikter mellom menn om mer hverdagslige ting; uenighet om beitemarker, arv, medgift, personlige fornærmelser og lignende.

Når det gjelder karakterene i islendingesagaene sett i forhold til de aristoteliske heltene, går det frem at sagaheltene tilfredsstiller kravene til høy ætt, de beskrives som etisk gode, og de er personer som folk flest kan identifisere seg med. De er også *passende* i den aristoteliske betydningen; Kjartan og Bolle karakteriseres som både mandige og modige. Når det gjelder kvinnene, som ikke skal være dristige, er Gudrun også passende; hun oppfører seg ikke utagerende selv om hun er en viktig handlingsdriver.

Aristoteles' krav om at bæreren av den tragiske konflikten skal være seg dette bevisst, oppfylles både i *Laxdæla saga* og *De syv mot Theben*. Kjartan får flere advarsler om angrepet, men velger å avslå tilbudet om større reisefølge. Han må ha visst at dette er en uunngåelig konfrontasjon. Eteokles går i kamp med broren med en klar visshet om utfallet av oppfyllelsen av farens forbannelse.

Når det gjelder kravet til at karakterene skal vise seg gjennom handlingen, ikke omvendt, oppfyller *Laxdæla saga* også dette kravet; dette støttes av forskere som Kristjánsson og Ólason. Cook viser en litt annen tilnærming til heltens rolle da han hevder at selvhevdelse er det karaktertrekket som best beskriver heltene i islendingesagaene, og at handlingen er bygd opp rundt dem. Men han legger til at dette gjelder for de sagaene som heller mot den realistiske biografien, som for eksempel *Egils saga*.

Den islandske helten møter på mange måter kravene til den tragiske helten, men bakgrunnen i den ytre handlingsrammen er svært forskjellig fra den klassisk greske, både når det gjelder religiøse og samfunnsmessige forhold. Mot denne bakgrunnen synes det ikke som om sagaheltene i islendingesagaene kan sidestilles med de aristoteliske, som kun eksisterer på grunn av myten.

Hevngudinnene Erinnyene knyttes til skjebnebegrepet i det greske kosmos, og disse er synlige for karakterene i tragedien. Tradisjonelt er Erinnyene sett på som et uttrykk for heltens indre kamp, og det er interessant å sammenligne dem med det norrøne følgebegrepet; karakterenes alter ego i islendingesagaene, som også er synlig for helten.

Skjebnebegrepet har også vært betraktet som det handlingsdrivende elementet i mange islendingesagaer, ved at oppfyllelsen av skjebnespådommene er det som driver handlingen fremover. På samme måte blir skjebnegudinnen Erinnya sett på som det kompositoriske prinsippet i *De syv mot Theben*; stykket er delt opp i fire deler hvor tildragelser rundt Erinnya styrer handlingen.

Kjartans fall i *Laxdæla saga* kan ses på flere måter; Preben Meulengracht Sørensen hevder at Kjartans altfor høye byrd fører til en destabilisering av det islandske samfunnet. Ved å innføre kongelig blod i et samfunn som bygger på likhet, forrykkes balansen og han må bort for at balansen skal kunne gjenopprettes.

Vesteinn Ólason mener at det er Kjartans karaktertrekk og disharmoni innen Olav Pås familie som er avgjørende for Kjartans fall. Hans fullstendige dominans over Bolle må ende opp med at en dreper den andre.

Torfi Tulinius viser til at sagaen kan bli sett på som et drama om hvordan introduksjonen av kongelig blod inn i en slekt via frukten av en illegal forbindelse forårsaker strid i senere generasjoner, og tilslutt en forringelse av dens plass i det islandske samfunnet (Tulinius, 2000). Essensen her synes å være den illegale forbindelsen som fører til fallet i en senere generasjon. Dette føyer seg inn i tematikken i thebaner-trilogien med det illegale som kjerne; urent blod blir introdusert inn i ætten og fører til forbannelsen som ødelegger den. Både Kjartan og Bolle må ofres på grunn av Hoskulds hybris, det samme må Ødipus, Eteokles og Polyneikes som en følge av Laios' tragiske feil.

Religion knyttet til skjebne opprettholder orden og balanse både i det greske og det norrøne kosmos, og det er interessant å observere at dette symboliseres gjennom våpen både i *Laxdæla saga* og i *De syv mot Theben*.

Litteraturliste

- Aeschylus. 1974. *Seven Against Thebes*. Translated by Anthony Hecht and Helen H. Bacon.
London: Oxford University Press
- Aischylos. 1948. *Fyra sorgspel*. Tolkade av Emil Zilliacus. Stockholm: Hugo Gebers Förlag
- Andersson, Theodore M. 1967. *The Icelandic Family Saga, an Analytic Reading*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Andersson, Theodore M. 1989. "The Displacement of the Heroic Ideal in the Family Sagas."
I: John Tucker. (ed.) 1989. *Sagas of the Icelanders. A Book of Essays*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
- Andersson, Theodore M. 2006. *The Growth of the Medieval Icelandic Sagas*. (1180 – 1280)
London: Cornell University Press
- Andrén, Anders. (red.) 2004: *Ordning mot kaos. Studier av nordisk förkristen kosmologi*.
Vägar til Midgård 4. Lund
- Arent Madelung, A. M. 1972. *The Laxdøla Saga: Its Structural Patterns*. Chapel Hill, N.C. :
University of North Carolina Press
- Aristoteles, 2004. *Om diktekunsten*. Oversatt av Sam. Ledsaak. Oslo: Cappelen
- Aristoteles, 2008. *Poetikk*. Oversettelse, noter og etterord ved Øivind Andersen. Oslo:
Vidarforlaget
- Aristotle, 1970. *Poetics*. Oversatt og introd. Av Else, Gerald F. The University of Michigan
Press.
- Beck, Heinrich. 1977. "Laxdæla saga; A Structural Approach," *Saga-Book* (London:
University College, Viking Society for Northern Research.
- Bredsdorff, Thomas. 2001. *Chaos & Love. The Philosophy of the Icelandic Family Sagas*.
University of Copenhagen: Museum Tusculanum Press
- Bredsdorff, Thomas. 1971. *Kaos og kærlighed. En studie i islændingesagaernes livsbillede*.
København. Gyldendals Uglebøger
- Brennu-Njáls saga*. 1971. Utg. av Einar Ól. Sveinsson. Reykjavík, Hið Íslenska Fornritafélag,
Vol. XII
- Bouras, N.G. 2002. *To Archaio Drama*. To archaio drama, perixomeno kai erminevmata.
(Det antikke dramaet. Innhold og fortolkninger). Athen: Ekdoseis Grigoris
- Buxton, Richard 1994. *Imaginary Greece. The contexts of mythology*. Cambridge, Cambridge

University Press

Buxton, Buxton. 2005 Οι Ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός.(The Complete World of Greek Mythology). Athen: Ekdoseis Pataki

Byock, Jesse L. 1982. *Feud in the Icelandic saga*. Berkely: Univ. of California Press.

Clover, Carol J. 1982. *The Medieval Saga*. London: Cornell University Press

Clover, Carol J. 1986. «The long prose form». *Arkiv för nordisk filologi* 101: 10-39.

Cook, Robert. 1971. «The Sagas of the Icelanders as Dramas of the Will,» *Proceedings of the First International Saga Conference*, ed. Peter Foote, Hermann Pálsson and Desmond Slay (London: University College, Viking Society for Northern Research, 1973.

De Romilly, Jacqueline. 2000. *Η Ελληνική Τραγωδία στο Πέρασμα του Χρόνου*. (Tragédies Grecques au Fil des Ans). (*Den greske tragedien gjennom tidens løp* Athen : Asty

Dizikirikes, Giorgios. 1999. *Η κληρονομιά του κλασσικού ελληνισμού*. (*Den klassiske ellinismens arv*) Athen: Aigokeros ekdoseis

Dronke, Ursula. 1989. «Narrative Insight in Laxdæla saga.» In Tucker, John. (ed.) 1989. *Sagas of the Icelanders. A Book of Essays*. New York & London: Garland Publishing, Inc.

Edda 1961. *Edda-kvede, Snorre-Edda*.Oslo: Det norske samlaget

Edmunds, Lowell. 2006. *OEDIPUS*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group

Egils saga. 1970. Oversatt av Hallvard Lie. Oslo: Aschehoug & Co

Egils saga Skalla-Grímssonar. 1933. Utg. av Sigurður Nordal. Reykjavik: Hið Íslenska Fornritafélag, Vol. II

Foss, Otto. 1976. *Den græske tragedie*. København: Berlingske forlag.

Fritzner, J. 2001. *Ordbog over det gamle norske sprog*. 1. utg: 1867. Oslo: Dokumentasjonsprosjektet leksikografi

Gísla saga Súrssonar. 1943. Utg. av Björn K. Þórólfsson og Guðni Jónsson. Reykjavik: Hið Íslenska Fornritafélag, Vol. VI

Graves, Robert. 1960. *The Greek Myths*:1.London: Penguin books.

Gunnlaugs saga ormstungu. 1938. Utg. Av Sigurður Nordal og Guðni Jónsson. Reykjavik: Hið Íslenska Fornritafélag, Vol. III

Hallberg, Peter. 1974. *De islandske sagaer*. København: Gyldendals Uglebøger

Harris, Joseph C. 1972.” Genre and narrative structure in some Íslendingaþættir.” *Scandinavian Studies* 44: 1-27

- Haugen, Odd Einar. 2004. *Handbok i norrøn filologi*. Bergen: Fagbokforlaget
- Heggstad, Leif, Finn Hødnebo, og Erik Simensen. 2004. *Norrøn Ordbok*. 4. utgave. Oslo: Det norske samlaget
- Heinrichs, Anne. 1985. „Christliche Überformung traditioneller Erzählstoffe in der legendarischen Olafssaga.“ I: *The sixth international saga conference*, 28.7-2.8.1985. *Workshop papers*, 451-67. Helsingør. (København: Det Arnamagnæanske Institut).
- Helland, Frode og Lisbeth Wærp Pettersen. 2005. *Å lese drama. Innføring i teori og analyse*. Oslo, Universitetsforlaget
- Heller, R. 1960. „Studien zu Aufbau und Stil der Laxdæla saga.“ *Arkiv for nordisk filologi*. (=AFN) 75. 113 – 67
- Herington, John. 1986. *AESCHYLUS*. New Haven and London: Yale University Press
- Ἡσίοδος (Hesiod) 2001. *Ἔργα καὶ Ἡμέρες, Θεογονία*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτρος. (*Hesiods Arbeid og dager, samt Theogonien*)
- Heusler, Andreas. 1913. *Die Anfänge der isländischen Saga*. Abhandlung der königl. Preuss. Akademie der Wissenschaften, philos.-hist. C. 1913:9. Berlin (1914).
- Holm-Olsen, Ludvig 1992. *Edda – dikt*. Oslo: J.W. Cappelens forlag.
- Íslandske ættesagaer*. 1953. Redigert av Hallvard Lie. Bind III. Oslo: Aschehoug & CO
- Ker, W. P. 1958. *The Dark Ages*. New York: Mentor Books.
- Kitto, H. D. F. 1976. *Greek Tragedy, A Literary Study*. London: Methuen & CO LTD
- Kristjánsson, Jónas 1997. *Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literature*. Reykjavik: Hið íslenska bókmennatafélag
- Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder*. Bind 10. Kyrkoratt-Ludus de Sancto Canuto duce. 1981 Rosenkilde og Bagger
- Laxdæla-saga* : sive historia de rebus gestis Laxdølenis. Ex manuscriptis legati magnæni. Sumtibus legati Magnæni ex typographeo Hartv. Frid. Popp. MDCCXXVI (1826)
- Laxdælasaga*, 1889, utg. av Kr. Kålund for Samfund for Udgivelse af gammel nordisk litteratur. København, S. L. Møllers bogtrykkeri
- Laxsdøla* eller *Soga om Laksdølerne* ved Stefan Frich. Oslo: Det norske samlaget. 1907
- Laxdæla saga, Halldórs þættir Snorrasonar Stúfs þáttir*. 1934. Utg. av Einar Ól. Sveinsson. Reykjavik: Hið Íslenska Fornritafélag, Vol. V
- The Laxdoela Saga*. Translated from the old icelandic with introduction and notes by A. Margareth Arent, 1964. New York, University of Washington Press
- Laxdæla saga* / Translated with an introd. by Magnus Magnusson and Hermann Pálsson

- Magnusson, Magnus 1929 - Hermann Pálsson 1969
- Laxdælasaga*. 1970. Njörður P. Njarðviik. Íslensk urvalsrit 6. Skálholt, Reykjavík.
- Lesky, Albin. 1995. *Den greske tragedie*. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Liestøl, Aslak. 1929. Upphavet til den islenske ættesaga. Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie A, Forelesninger, 10 a. Oslo: Aschehoug.
- Lönnroth, Lars. 2007. 'Structuralist Approaches to Saga Literature'. I: Judy Quinn, Kate Heslop, Tarrin Wills (eds.). 2007. *Learning and Understanding in the Old Norse World. Essays in Honour of Margaret Clunies Ross*. Brepols
- Meulengracht Sørensen, Preben. 1977. *Saga og samfund. En indføring i oldislandsk litteratur*. København: Berlingske Forlag.
- Meulengracht Sørensen, Preben 1995. *Fortælling og ære*. Oslo: Universitetsforlaget
- Michellini, Ann Norris. 1987. *Euripedes and the Tragic Tradition*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Mitchell, Stephen A. 1991. *Heroic Sagas and Ballads*. New York: Cornwell University Press
- Munch, P.A. 1996. (Revidert utgave av Jørgen Håvardsholm av originalutgaven fra 1841) *Norrøne gude- og heltesagn*. Oslo: Universitetsforlaget
- Mundal, Else: «Skaping og undergang i Voluspå», i (Red.) Asdis Egilsdottir & Rudolf Simek
- Mundal, Else. 1974. *Fylgjemotiva i norrøn litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget
- Njáls saga*. 1951. Oversatt av Hallvard Lie. Oslo: Gyldendal norsk forlag
- Óláfs saga ins helga, fra Heimskringla*. 1979. Oslo: Universitetsforlaget. Nytt, uendret opptrykk fra «Heimskringla»; København 1911, utgivet af Finnur Jónsson.
- Ólason, Vésteinn. 1993. «Íslendingasögur og þættir.» I: *Íslensk bókmenntasaga* bd.2, utg. Böðvar Guðmundsson, Sverrir Tómasson, Torfi H. Tulinius og Vésteinn Ólason, 23-163. Reykjavík: Mál og Menning.
- Ólason, Vésteinn 1998. *Dialogues with the Viking Age*. Reykjavík: Heimskringla
- Otis, Brooks. 1981. *Cosmos & Tragedy. An Essay on the Meaning of Aeschylus*. USA: The University of North Carolina Press.
- Pálsson, Heimir 2000. *Nøkkil til íslendingesagaene*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag
- Pedrick, Victoria & Oberhelman, Steven M. (ed.) 2005. *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Quinn, Judy, Kate Heslop and Tarrin Wills, (ed.) 2007. *Learning and understanding in the Old Norse world. Essays in honour of Margaret Clunies Ross*. Belgium: Brepols Publishers n. v.

- Ross, Margaret Clunies. 1994. *Prolonged Echoes*. Odense: Odense University Press
- Ross, Margaret Clunies. (ed.) 2000. *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press
- Sagaen om Laksdølene*, I Islandske ættesagaer. 1953. Redigert av Hallvard Lie. Bind III. Oslo: Aschehoug & CO
- Schach, Paul. c1984. *Icelandic Sagas*. Boston : Twayne Publishers.
- Schach, Paul. 1968. T. M. Andersson, *The Icelandic Family Saga (1967)*. *Journal of English and Germanic Philology* 67, 508-12.
- Schlauch, Margaret. 1973. *Romance in Iceland*. New York: Russel&Russel.
- Schjødt, Jens Peter: «Nio man ec heima, nio ividi, miotvid mæran fyr mold nedan. Tid og rum i Voluspå 2». *Arkiv for nordisk filologi*
- Soga om laksdølane*, omsett av Fidjesdøl, Bjarne 1968. Oslo: Det Norske Samlaget
- Soga om Gunnlaug Ormstunge*, omsett av Eskeland, Ivar 2001. Oslo: Det Norske Samlaget
- Soga om Gisle Sursson*. 1984. Utg. av Øystein Frøysadal, Øystein. Oslo: Skoleutgave frå Det Norske Samlaget
- Steblyn-Kamenskij, M. I. 1975. *Islendingesogene og vi*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Steinsland, Gro 1997. *Eros og død i norrøne myter*. Oslo: Universitetsforlaget
- Steinsland, Gro og Preben Meulengracht Sørensen. 1999. *Voluspå*. Pax forlag A/S. ISBN: 82-530-2136-4.
- Steinsland, Gro og Preben Meulengracht Sørensen. 1994. *Menneske og makter i vikingenes verden*. Oslo: Universitetsforlaget
- Sturlason, Snorre 2008. *Edda*. Oslo: Vidarforlaget.
- Sturlason, Snorri 1976. *EDDA. Gylfaginning og Prosafortellingene av Skáldskaparmál*. Utgitt av Anne Holtsmark og Jón Helgason. Oslo: Nordisk Filologi, Dreyer Forlag
- Sturlason, Snorre. *Snorres Konge Sogor*. 1942. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Sveinsson, Einar: «The Edda and Homer», *Laographia*, 22 (1965) = Internasjonal Congress for Folk-Narrative Research in Athens (1.9-6.9, 1964), ed. Georgios A. Megas, 531-52
- Tucker, John. (ed.) 1989. *Sagas of the Icelanders. A Book of Essays*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
- Tulinius, Torfi H. 2000. *The Matter of the North: fiction and uncertain identities in Thirteenth-century Iceland*. I: Ross, Margaret Clunies. (ed.) 2000. *Old Icelandic Literature and Society*. Cambridge: Cambridge University Press.